المنظمة العربية للتنمية الإدارية
جامعة الدول العربية

موسوعة
الإدارة العربية الإسلامية

(بدعم كريم من سمو الشيخ حمدان بن راشد آل مكتوم)

المجلد السابع

(13) إدارة التنظيمات المهنية والحرفية العربية الإسلامية
(14) إدارة الاتصالات والمواصلات العربية الإسلامية

1424 هـ 2004 م

13-3 طوائف الحرفيين في الآثار والفنون الإسلامية

الدكتور/ عاطف منصور محمد رمضان

مدرس المسكوكات الإسلامية – قسم الآثار الإسلامية

كلية الآداب بسوهاج

جامعة جنوب الوادي

13-3 طوائف الحرفيين
في الآثار والفنون الإسلامية

تُعد الآثار الإسلامية والفنون الزخرفية التطبيقية خير شاهد على ما بلغه الحرفيون المسلمون من عظمة ومهارة تجلت في أروع صورها فيما وصلنا من منشآت معمارية، سواء أكانت منشآت دينية (المساجد والزوايا)، أم تعليمية (المدارس والكتاتيب)، أم اجتماعية (البيمارستانات – الأسبلة – المتنزهات – منشآت رعاية الحيوان)، أو جنائزية (الأضرحة والمشاهد)، أو عسكرية (القلاع والحصون). كما تجلت المهارة الفنية، والرقي الصناعي والحرفي لطوائف الحرفيين في العصر الإسلامي فيما وصلنا من فنون وصناعات، مثل: صناعة النسيج والسجاد والزجاج والبللور الصخري والأخشاب والمعادن والفخار والخزف.

وقد توافر العديد من العوامل الأساسية التي ساعدت طوائف الحرفيين في العصر الإسلامي على العمل والإبداع، والرقي في المجالات المختلفة سواء أكانت إنتاجية أم صناعية أم خدمية. ويأتي الدين الإسلامي كأحد أهم هذه العوامل وأولها في التأثير على طوائف الحرفيين من خلال مبادئه التي رفعت من شأن العمل من مجرد سلوك دنيوي بحت إلى وسيلة مهمة للوصول إلى الحياة الآخرة، فقد اهتم الإسلام بالعمل الشريف الذي يسعى صاحبه لاكتساب الرزق الحلال، وأن يكف نفسه وأهله عن السؤال، وأن يترك ذريته أغنياء عن الناس – إن أمكن له ذلك – بدلاً من تركهم يتكففون الناس. لذلك حظى العمل باهتمام القرآن الكريم، ووردت به العديد من الآيات التي تحث الناس على العمل والسعي من أجل الرزق، وتبشر هؤلاء بأن لهم المثوبة عند الله، وأن الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً. ومن هذه الآيات قولـــه (تعالى): " فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى

بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ " [آل عمران: 19]. ومنها قوله (تعالى): "وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ" [التوبة: 105]. وكذلك قوله جل شأنه: "لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ" [يس: 35]. وقوله (تعالى): "وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى* وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى * ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى" [النجم: 39 – 41]. كما امتدح الله (سبحانه وتعالى) الصناعات، وبين أهمية تعلمها في قوله (تعالى): "وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ" [الأنبياء: 80]. وكذلك قوله (تعالى): "وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا" [هود: 37].

كما اهتم الرسول الكريم (ﷺ) بالعمل، وحث الناس عليه، وورد عنه (ﷺ) العديد من الأحاديث التي تشير إلى فضل الساعي على رزقه، ومنزلته العظيمة في الدنيا والآخرة. فقال (ﷺ): "من أمسى كالًا من عمل يده أمسى مغفوراً له". وقال أيضًا: "ما أكل أحد طعامًا قط خيرًا من أن يأكل من عمل يده، وإن نبي الله داود عليه السلام كان يأكل من عمل يده". بل إن الرسول الكريم (ﷺ) رفع منزلة الساعي على رزقه إلى منزلة المجاهد في سبيل الله، فقد روى الطبراني بإسناد حسن صحيح عن كعب بن عشرة (رضي الله عنه) قال: مر على النبى (ﷺ) رجل، فرأى أصحاب رسول الله (ﷺ) من جلده ونشاطه، فقالوا: يا رسول الله (ﷺ): لو كان هذا في سبيل الله، فقال رسول الله (ﷺ): "إن كان خرج يسعى على ولده صغارًا فهو في سبيل الله، وإن كان خرج يسعى على أبوين شيخين كبيرين فهو في سبيل الله، وإن كان خرج على نفسه يعفها فهو في سبيل الله، وإن كان خرج يسعى رياءً ومفاخرة فهو في سبيل الشيطان".

ولم يقتصر اهتمام الإسلام بالحث على العمل والسعي على الرزق فقط، بل اهتم أيضًا بحسن أداء العمل على الوجه الأكمل. فقال رسول الله (ﷺ): "إن الله

يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه". كما حذر (ﷺ) من غش الناس، وعدم أداء العمل على الوجه المطلوب، ونهي عن بخس الناس أشياءهم، وغير ذلك من الأمور التي تنظم العلاقات بين أفراد المجتمع في مجال المعاملات.

ولم يهتم الإسلام بالعمل وإتقانه فقط، بل حرص أيضًا على توجيه الحرفيين إلى أساليب صناعية وزخرفية معينة، والابتعاد عن أساليب أخرى تتعارض مع تعاليم الدين الحنيف، بل إن الإسلام نهى طوائف الحرفيين عن استخدام بعض المواد الخام في بعض الصناعات، فقد ورد عن الرسول الكريم (ﷺ) قوله:"لا تشربوا في آنية الذهب والفضة، ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة"، ويقول(ﷺ)أيضًا: "الذي يشرب في إناء الفضة إنما يجر في بطنه من نار جهنم".

ويتضح من هذه الأحاديث النبوية الشريفة نهي الرسول (ﷺ) عن استعمال الآنية المصنوعة من الذهب والفضة والتي كانت مستخدمة على نطاق واسع في الدولتين البيزنطية والساسانية قبل الإسلام. ولم يكن نهي الرسول (ﷺ) عن استعمال هذه الآنية دعوة للتقشف فحسب، بل يمثل حفاظًا على هذين المعدنين (الذهب والفضة) باعتبارهما عصب الحياة الاقتصادية، حيث يمثل استخدامهما في هذه الصناعة إهدارًا للمال العام.

وقد استوعب الحرفيون المسلمون تعاليم الرسول الكريم (ﷺ) واتجهوا إلى استخدام المواد الخام المناسبة والتي لا تتعارض مع أحاديث الرسول (ﷺ)، فكان الفخار والخزف هما السبيل الوحيد للصانع المسلم لممارسة حرفته. كما سعى الحرفيون المسلمون جادين نحو البحث عن طريقة صناعية تكسب الخزف بريق الذهب، وتمكنوا بعد تجارب عديدة من ابتكار الخزف ذي البريق المعدني، والذي

تمتزج فيه مهارة الصانع بعبقرية الفنان، وصنعوا منه الأواني التي يتمتع من يستعملها بجمال الذهب ورونقه دون أن يخرج على ما جاء في الأحاديث النبوية الشريفة.

كذلك نهي الرسول (ﷺ) الرجال عن لبس الحرير، فقد ورد عن حذيفة بن اليمان قال: "نهانا النبى (ﷺ) أن نشرب في آنية الذهب والفضة وأن نأكل فيهما، وعن لبس الحرير والديباج وأن نجلس عليه"، كما ورد عن قتادة: سمعت أبا عثمان المهدي يقول: أتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد بأذربيجان أن رسـول اللّه (ﷺ) نهي عن الحرير إلا هكذا، وأشار بإصبعيه اللتين تليان الإبهام. كما ورد عن سويد بن غفلة: أن عمر بن الخطاب (ﷺ) خطب بالجابية فقال: نهي نبي اللّه (ﷺ) عن لبس الحرير إلا موضع إصبعين أو ثلاثة أو أربعة.

وكان لهذا التقييد في استخدام الحرير في صناعة الملابس أثره الكبير في توجه النساجين المسلمين إلى استخدام الصوف والكتان في صناعة الملابس مع زخرفتها بأشرطة أفقية من الحرير لا تتجاوز القدر الذي حدده الرسول (ﷺ).

وقد امتدت أحاديث الرسول (ﷺ) إلى الأساليب الزخرفية التي كان يستخدمها الصناع في زخرفة منتجاتهم، وذلك حين نهي الرسول (ﷺ) عن مضاهاة خلق الله، وتصوير ما فيه روح سواء أكان إنسانًا أم حيوانًا أم طائرًا، لذلك ابتعد الصانع المسلم عن استخدام هذه الأساليب في الزخرفة - بصفة خاصة في القرون الأولى للإسلام - واتجه إلى ابتكار زخرفة إسلامية جديدة لا تتعارض مع أحاديث الرسول (ﷺ) وتحقق الجمال والإبداع الفني للمنتجات المختلفة، وهي زخرفة الأرابيسك، وهي عبارة عن رسوم تجريدية للأشجار والنباتات والزهور والأوراق، والتي غدت مظهرًا مهمًا من مظاهر الفن الإسلامى.

أما العامل الثانى، والذي أسهم بقدر كبير في عمل طوائف الحرفيين فهو رعاية الدولة لهذه الطوائف، من خلال إنشائها للأسواق المختلفة، وتخصيص أسواق مستقلة لكل طائفة، وفقًا لشروط تنظيمية خاصة، وبإشراف جهازها الإداري على هذه الطوائف من خلال المحتسب ومعاونيه، والذي كان يشرف على الصناعات المختلفة بمساعدة عريف كل طائفة حتى يصل العمل إلى الإتقان المطلوب. وكانت نقابات الحرفيين عاملاً مساعدًا للدولة في سبيل ضبط عمل الحرفيين، فكانت تعمل على حماية الصانع والمستهلك على السواء، فتحقق للصانع الحصول على المواد الخام اللازمة لصناعته، وتسعى لرفع مستوى الصانع الاجتماعي حتى يكون آمنًا على رزقه، مستقرًا في عمله. كما كانت هذه النقابات تحقق للمستهلك جودة المنتج وإتقان الصناعة، والبعد عن الغش والتدليس.

ومن العوامل المهمة التي كان لها أكبر الأثر في رعاية الحرفيين، ومساعدتهم على الرقي بإنتاجهم - رعاية الخلفاء والحكام والأمراء وكبار رجال الدولة ومن يدور في فلكهم لطوائف الحرفيين المختلفة، واستعانتهم بالمهرة والبارزين من الحرفيين في مختلف تخصصاتهم في تنفيذ العديد من المشروعات سواء العامة أو الخاصة، وصناعة العديد من المنتجات التي كانوا يستعملونها. وكانت هذه الطبقة بما تملكه من إمكانات كبيرة من الناحية السياسية والاقتصادية دافعًا لهؤلاء الحرفيين على العمل المتميز، والإنتاج الراقي، الذي خرج من كونه مجرد صناعة أو حرفة إلى مرتبة الفنون.

وعلى الرغم من الحرية التي منحتها الدولة الإسلامية لطوائف الحرفيين في ممارسة حرفها المختلفة، إلا أنها قامت باحتكار بعض الحرف والصناعات التي ارتبطت بالكيان السياسي والاقتصادي للدولة، وكان من الصعب أن تترك الدولة حرية مزاولة هذه الحرف للأفراد، لما في ذلك من خطورة على كيان الدولة، الأمر

الذي جعل الدولة تقيم لهذه الحرف مؤسسات خاصة تعمل تحت إشرافها، واتخذت الاحتياطات اللازمة للحفاظ على هذه الصناعات، وفرضت العقوبات على من يقوم بممارستها بعيدًا عن سيطرة الدولة.

وسوف نعرض في هذا البحث - إن شاء اللّه - دراسة لأحوال طوائف الحرفيين في ضوء الآثار والفنون الإسلامية، وذلك من خلال محاور ثلاثة، هي:

- احتكار الدولة لبعض الحرف والصناعات.
- توقيعات الصناع والحرفيين.
- طوائف الحرفيين في صور المخطوطات الإسلامية.

13-3-1 احتكار الدولة لبعض الحرف والصناعات:

13-3-1-1 دار العيار:

هي الدار التي تختص بعيار الصنج والمكاييل والموازين. وقد قيل: إن أول من وضع الموازين في الإسلام هو الحجاج بن يوسف الثقفي، وأن الذي عملها له أحد اليهود ويسمى "سمير"، وذلك عندما همّ الحجاج بقتله بسبب قيامه بضرب النقود خارج دار سك الدولة، ولكن "سمير" حاول أن يفتدى نفسه بوضع صنج الأوزان، وزن ألف، ووزن خمسمائة، ووزن ثلثمائة إلى وزن ربع قيراط، فجعلها من حديد ونقشها. فلما وضعت صنج الأوزان كف الناس عن ظلم بعضهم البعض لأنهم كانوا يزنون الأشياء بمثلها، فكانوا يزنون الدراهم بعضها ببعض. كذلك وضعت الصنج الزجاجية التي استخدمت لوزن الدنانير والدراهم لأول مرة في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان عند قيامه بتعريب النقود فأشار عليه محمد بن على بن الحسين

بقوله: "نَصُبُ صنجات من قوارير، لا تستحيل إلى زيادة أو نقصان"، وكانت الصنج قبل ذلك من البرونز أو الحديد أو مادة غير معدنية.

وقد حظيت صناعة الأوزان والمكاييل باهتمام خاص في الدولة الإسلامية، وذلك لارتباطها بالنظام الاقتصادي للدولة، فهي وسيلة مهمة، وآداة لا غنى عنها في المعاملات المالية والتجارية بين الناس، لذلك احتكرت الدولة الإسلامية هذه الصناعة ولم تسمح لأحد من الأفراد بممارستها، وذلك للحفاظ على الكيان الاقتصادى للدولة، لأنها لو سمحت للأفراد بصناعة الصنج والمكاييل لتطرق إليها الفساد، وأصابها الغش والتزييف، فتفسد أحوال الناس وتجاراتهم، وتبخس الحقوق بينهم، لذلك كان وضع صنج الأوزان برعاية الحكومة في عهد عبد الملك بن مروان من أهم التطورات الاقتصادية التي شهدتها الدولة، لأنها وضعت نظامًا محكمًا للمعاملات بين الناس دون بخس أو تطفيف.

وتتجلى أهمية هذه الصناعة في خضوعها لإشراف الخليفة الذي يمثل أعلى سلطة دينية وسياسية في الدولة، فكان يسجل اسمه على الصنج والمكاييل، وذلك لمنحها شرعيتها للاستخدام في الأسواق، وكذلك لبث الثقة في نفوس المتعاملين بها من أنها صنعت برعاية الحكومة، وبإشراف مباشر من الخليفة، ويدل على ذلك الصنج والمكاييل التي وصلتنا وتحمل أسماء الخلفاء، ومنها مكيلة للعدس المقشر تحمل اسم الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (136-158هـ)، ونص الكتابة عليها: "أمر عبد الله أمير المؤمنين بطبعة مكيلة عدس المقشر واف"، وهذه المكيلة محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن. ويلاحظ في هذا النص الكتابي أن المكيلة تحمل اسم الخليفة مسبوقًا بكلمة «أمر»، أي أن هذه المكيلة – وغيرها – قد صنعت بالأمر المباشر من الخليفة، ولعل ذلك يمثل مصدرًا مهمًا للثقة في التعامل بها، واستخدامها دون شك أو ريبة. يتضح ذلك أيضًا من خلال نقش أسماء الحكام

والولاة وعمال الأقاليم وعمال الخراج وأصحاب الشرطة – أحيانًا – لأسمائهم على الصنج والمكاييل، وكانوا يستخدمون أيضًا كلمة "أمر"، أو عبارة "على يدي"، وهي تشير إلى أن هذه الصنج والمكاييل قد صنعت برعاية الأمير أو الوالي، وهو بمثابة ضمان لها للاستخدام والتداول.

كما تتجلى أهمية هذه الصناعة في أن الدولة كانت تضع مثقال الصنجة أو مقدار الكيل على المكيلة، حفاظًا على دقة استخدامها في المعاملات المخصصة لها، وإزالة للريبة من نفوس المتعاملين بها، ومنعًا للبخس والتطفيف في المعاملات بين الناس، فمثلاً كان يوضع على صنج السكة العبارة التي تدل على الفئة النقدية المخصصة لوزنها أو عيارها مثل "دينار"، أو "نصف دينار" أو "ثلث دينار"، "أو فلس ثلثين خروبة" أو غيرها. كذلك كان يوضع على صنج الأوزان الأخرى، والمكاييل مقدارها، والسلعة التي تعاير بها، مثل قسط زيت أو أجزائه مثل "نصف قسط زيت"، أو "ربع قسط زيت"، أو "رطل لحم"، أو "أوقية"، أو مكيلة للعدس، أو الحناء، أو المِش، أو غير ذلك.

ولما كانت الحكومة تقوم بالإشراف ومتابعة عيار الصنج والمكاييل والموازيين من خلال المحتسب فإنها كانت تصدر أوامرها بصورة مستمرة إلى المتعاملين بهذه الصنج بحسن استخدامها، وعدم بخس الناس أشياءهم، وذلك حفاظًا على مصالح المتعاملين، ومن ثم فقد سُجِّلت على هذه الصنج والمكاييل العديد من الاقتباسات من آيات القرآن الكريم والمتعلقة بالوزن والوفاء به، وعدم بخس الناس أشياءهم، مثل الاقتباس القرآنى : " أَوْفُوا الْكَيْلَ وَلا تَكُونُوا مِنَ الْمُخْسِرِينَ " [الشعراء:18]، و"وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ " [الرحمن: 9]. وكذلك بعض العبارات الأخرى مثل: الوفا لله، أمر الله بالوفاء والعدل، العدل لله. كما أصدر الخلفاء والأمراء نفس

التعليمات باعتبارهم القائمين على تنفيذ حدود الله في الأرض، فكان ينقش: أمر أمير المؤمنين بالوفا، أو: أمر فلان بالوفا.. وغيرها.

وعلى الرغم من احتكار الحكومة لصناعة الصنج والمكاييل إلا أن ذلك لم يمنع من تميز بعض الحرفيين في هذه الصناعة المهمة، والذين عملوا تحت إشراف الحكومة وفي دار العيار. فقد وصلتنا توقيعات لبعض الصناع في هذا الميدان تؤكد تميزهم عن غيرهم في هذه الصناعة، وتشير إلى ثقة الحكومة فيهم للدرجة التي مكنتهم من وضع أسمائهم على هذه الأدوات المهمة. ومن هؤلاء الصناع وصلنا توقيع نصه: "صنعه كامل"، أو "طبعة كامل"، ومن الأسماء أيضًا اسم "سويرس"، وهما من الصناع المصريين الذين سجلت توقيعاتهم على العديد من صنج السكة وصنج الأوزان، والمكاييل في العصر العباسي.

أما عن نظام العمل في دار العيار والإشراف عليها فقد أورد لنا المؤرخ المقريزي نصًا مهمًا في كتابه "الخطط" جاء فيه: "وكان للعيار مكان يعرف بدار العيار، تعير فيه الموازين بأسرها وجميع الصنج، وكان يُنفق على هذه الدار من الديوان السلطاني فيما تحتاج إليه من الأصناف كالنحاس والحديد والخشب والزجاج وغير ذلك من الآلات، وأجر الصناع والمشرفين ونحوهم. ويحضر المحتسب أو نائبه إلى هذه الدار ليُعير المعمول فيها بحضوره، فإن صح ذلك أمضاه وإلا أمر بإعادة عمله حتى يصح. وكان بهذه الدار أمثلة يصحح بها العيار، فلا تباع الصنج والموازين والأكيال إلا بهذه الدار، ويحضر جميع الباعة إلى هذه الدار باستدعاء المحتسب لهم، ومعهم موازينهم وصنجهم ومكاييلهم، فتعير في كل قليل، فإن وجد فيها الناقص استهلك، وأخذ من صاحبه لهذه الدار وألزم بشراء نظيره مما هو محرر بهذه الدار، والقيام بثمنه، ثم سومح الناس وصار يلزم من يظهر في ميزانه أو صنجه خلل بإصلاح ما فيها من فساد فقط، والقيام بأجرته فقط...".

ويلاحظ في هذا النص المهم أن دار العيار هي مؤسسة صناعية حكومية، كان ينفق عليها من الديوان السلطاني، وذلك لتقوم بأعبائها المختلفة، وحتى يتوافر لها المواد الخام التي تحتاجها هذه الصناعة، بالإضافة إلى أجور الصناع والعاملين فيها. وقد حدد المقريزي وظيفة الدار في أنها تقوم بصناعة الموازين والصنج والمكاييل، كما أنها تقوم بإصلاح ما يفسد منها للناس في مقابل أجر معين يدفعه العميل. كما أنها تقوم بصورة رئيسة على عيار سائر الموازين والصنج والمكاييل.

كما أشار المقريزي صراحة إلى احتكار الدولة لهذه الصناعة وعدم سماحها للأفراد (القطاع الخاص) بممارسة هذه الصناعة الخطيرة، وذلك بقوله: "فلا تباع الصنج والموازين والأكيال إلا بهذه الدار". وهو الأمر الذي استلزم من الدولة قيام المحتسب بالإشراف على دار العيار، وكذلك متابعة الموازين والمكاييل والصنج التي يتعامل بها الناس حتى لا يلحق بها فساد مما يبخس الناس أشياءهم. وكان المحتسب يعاقب أي شخص يخالف هذه القواعد، فقد أشارت المصادر التاريخية إلى قيام المحتسب بعقاب جماعة من الخبازين في العصر الفاطمى؛ لأنه وجد أن صنجهم التي يزنون بها الدراهم زائدة. كما عاقب -أيضًا- بالفسطاط رجلاً خلاويًا يسكن على باب زقاق القناديل، لأنه وجد أن أرطاله التي يبيع بها ينقص كل رطل منها أوقيتين، وكل صنجة يزن بها الدرهم تزيد ثمن درهم.

13-3-1-2 دار الطراز:

كلمة الطراز ترجع في أصلها إلى اللغة الفارسية (تراز، طراز، ترازيدن)، واستعملت لدى العرب قبل الإسلام، وكانوا يستخدمونها لوصف الشيء رفيع المستوى ، فيقال إنه من الطراز الأول، كما يستدل من شعر حسان بن ثابت حين قال:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

ثم اتسع مدلول كلمة "طراز" لتعني الزي والهيئة، أو النسق والنمط، أو الافتتاحية أو البروتوكول الخاص بلفائف البردي، أو أنها شريط من الكتابة المنسوجة أو المطرزة بالبرودري أو المحاكة على الأثواب، وتعنى -أيضًا- الكتابة المكتوبة في شريط على الجلد أو المنحوتة على الحجر أو المصنوعة بفصوص الفسيفساء، أو على الزجاج أو الخزف أو المنقوشة بالحفر على الخشب. ثم غلب استعمال كلمة "طراز" للدلالة على الشريط الكتابي المطرز على الملابس، ويتضمن أسماء الحكام أو الأمراء وبعض الأدعية لهم. وهذا المعنى هو ما ذكره القلقشندي بقولـــه: "نقش اسم السلطان على ما ينسج ويرقم من الكسوة والطرز المتخذة من الحرير أو الذهب بلون مخالف للون القماش أو الطرز لتصير الثياب والطرز السلطانية مميزة عن غيرها، تنويهًا بقدر لابسها من السلطان أو من شرفه بلبسها عند ولاية وظيفة أو إنعام أو غير ذلك.

كما أطلقت دار الطراز على مصانع النسيج التي كانت تقوم بصناعة ما تحتاج إليه الدولة من ملابس وأقمشة مختلفة، أو ما يحتاج إليه عامة الشعب، وإن جرى التفريق بين النوعين باستخدام لفظ "الخاصة"، و"العامة"، بعد كلمة "طراز"، وكان طراز العامة يمثل المصانع الأهلية التي تقوم بإنتاج الملابس لعامة الشعب.

ودور الطراز كانت معروفة قبل الإسلام، وحاول البعض أن يرجع نشأتها إلى إيران، بينما حاول البعض الآخر نسبتها إلى مصر في العصر البيزنطي. كما اختلف الباحثون أيضًا في أصل نشأتها في الإسلام، إلا أنهم يجمعون على أن مصانع الطراز قد نشأت في عصر الخلافة الأموية.

وقد خضعت دور الطراز لإشراف الحكومة، وبصفة خاصة طراز الخاصة الذي يمكن اعتباره مصانع حكومية، لأنه يقوم على نسج الملابس الخاصة بالخلفاء والحكام والأمراء وكبار رجال الدولة، وما تحتاج إليه الحكومة من أقمشة مختلفة لكسوة الكعبة وعمل الأعلام والخيام والهدايا التي تحمل إلى الملوك، والخلع التي يخلعها الحكام على كبار رجال الدولة وغيرهم.

أما السبب الذي جعل الحكومة تقوم باحتكار هذه الصناعة- وبصفة خاصة دار الطراز "الخاصة"- فهو الأهمية السياسية والدينية لشريط الطراز، حيث كان يعد من شارات الملك والسلطان، وأحد امتيازات الخليفة، وقد عبر عن ذلك ابن خلدون بقوله: "الطراز من أبهة الملك والسلطان، ومذاهب الدول أن ترسم أسماؤهم أو علامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة للباسهم من الحرير أو الديباج أو الإبريسم تعتبر كتابة خطها في نسج الثوب ألحامًا أو أسداء بخيط الذهب، أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكمه الصناع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم، فتصير الثياب الملوكية معلمة بذلك الطراز قصد التنويه بلابسها من السلطان فمن دونه، أو التنويه ممن يختصه السلطان بملبوسه إذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته".

وتتجلى أهمية الطراز بالنسبة للخلفاء والحكام – كواحدة من أهم شارات الملك والسلطان – في أنهم أنشأوا لها دورًا وألحقوها بقصورهم، حتى يسهل الإشراف عليها، ومتابعتها. وكان الخلفاء والحكام يقومون بالإشراف على دار الطراز في باديء الأمر، ثم عهد بذلك إلى موظف من كبار رجال الدولة عرف بصاحب الطراز أو ناظر الطراز كان يقوم بالنظر في أمور الصباغ والآلة والحاكة فيها (أي دار الطراز) وإجراء أرزاقهم وتسهيل آلاتهم ومشارفة أعمالهم.

وكان لهذا المنصب أهمية خاصة في الخلافتين الأموية والعباسية وفي الأندلس -أيضًا- لذلك كان يعهد به إلى خواص الدولة، والثقات من الموالي، أما في العصر الفاطمي فقد بلغ صاحب الطراز منزلة عالية بين كبار موظفي الدولة، وحظي بميزات لم تتح لغيره من هؤلاء الموظفين، حيث كان يتقاضى راتبًا عاليًا (نقديًّا وعينيًّا) كان يبلغ سبعين دينارًا شهريًا، بالإضافة إلى مظاهر استقباله في القاهرة يوم وصوله إليها من مقر عمله الرسمي في المدن المشهورة بدور الطراز والنسيج، مثل: تنيس ودمياط، فكان يمنح دابة من دواب الخليفة تظل تحت تصرفه حتى ينتهي من مهمته. كذلك كان يعوله منزلاً خاصًا به مفروشًا بأفخر الأثاث ينزل فيه ولا يتحول عنه ولو كان له بالقاهرة عشر دور، ثم تجرى عليه الضيافة كما تجرى على الغرباء الواردين على الدولة سواء بسواء.

وتتجلى عظمة ناظر الطراز وأهمية وظيفته في أنه لا ينوب عنه أحد في أعماله إذا تعذر عليه القيام بها إلا ولده أو أخوه لعظم المسئولية. كما يستدل -أيضًا- على مكانة صاحب الطراز من المظاهر التي تصاحب تجهيز ملابس الخليفة وما يتعلق بها من المنسوجات ووضعها في الأسقاط المعدة لنقلها إلى العاصمة، حيث يستدعي والي المدينة التي يعمل بها لكى يشاهد هذا الإعداد بنفسه، وعندما يؤتى بملابس الخليفة إلى مجلس الطراز يقف جميع من فيه - بمن فيهم الوالي- إلا صاحب الطراز فيظل جالسًا، والوالي واقف عند رأسه.

وكان صاحب الطراز يقوم بالإشراف على عدد كبير من الموظفين والعاملين في دار الطراز. وقد أجمل ابن مماتي وظائفهم بقوله: "هذه معاملة لها ناظر، ومشارف، وعامل، وشاهد".

كما يشير أحد النصوص التاريخية إلى نظام العمل بدار الطراز، حيث يذكر أنه كان يعمل بدار الطراز مجموعة من العرفاء يرأس كل عريف منهم مجموعة من الرقامين. وكان كل عريف يقوم بنفسه بعمل رسم الزخارف والمناظر المراد رقمها بخيوط الذهب وعلى الأقمشة، ويعلق هذا الرسم أمام الرقام، ويطلب منه تنفيذه، أو -على حد قول المخزومي- "بالتكميل على حكه". وكانت خيوط القصب (الذهب المغزول) تسلم من إدارة دار الطراز (من الناظر أو المشارف) إلى العرفاء الذين يقومون - بدورهم- بتوزيعه على الرقامين بعد تحديد ما هو مطلوب من ذهب لكل رسم قرين كل رقام. ويبدو أنه لكل نوع من الأقمشة طريقة في رقمها بخيوط الذهب. وبعد فراغ الرقام من عملية الرقم (أي رقم المناظر والرسوم بخيوط الذهب) تتبعها عملية أخرى تسمى عملية الفصل، ويبدو أنها تعني التأكد من دقة تنفيذ الرسوم وفقًا لعيار الذهب المطلوب. وكانت هذه العملية تتم بحضور العريف الذي سلم الذهب للرقام، وذلك حتى يتأكد من جودة عمل الرقام، وأن صناعته لم يدخلها أي خلل أو عيب لأنه -كما يذكر المخزومي- كان يتوقع خيانة الرقام، حيث يقوم أحيانًا بسرقة خيوط الذهب، عن طريق الغش في طريقة الصناعة، أو استبدال الذهب، عالي العيار بذهب آخر عياره أقل جودة، فكان العريف يفطن إلى هذه الأمور .

وفي ضوء ما سبق يمكن القول: إن احتكار الدولة لدور الطراز الخاصة كان للأهمية السياسية والدينية التي اكتسبها شريط الطراز باعتباره شارة من شارات الملك، وعلامة من علامات السلطان، وأحد مظاهر الحكم والسيادة، لذلك حظت دور الطراز بالإشراف الدقيق من الحكام والسلطات الحكومية، حتى يتم نسج شريط الطراز باسم الحاكم، وهو الأمر الذي كان يعهد به إلى صاحب الطراز، أو ناظر الحسبة (المحتسب).

وقد وصل إلينا العديد من المنسوجات التي صنعت في دار الطراز، وتحمل اسم الخليفة، أو الحاكم، أو الشخص الذي صنعت له، واسم المكان الذي صنعت فيه، ومن أمثلتها قطعة من الحرير الأحمر محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، مطرزةً عليها كتابة بالحرير الأصفر نصها: "عبد الله مروان أمير المؤمنين". وهي تنسب إلى آخر الخلفاء الأمويين مروان بن محمد (127-132هـ).

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقطعة نسيج صنعت للخليفة العباسي محمد الأمين (193-198هـ) عليها شريط كتابي نصه: «بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه بما أمر بصنعته في طراز العامة بمصر على يدي الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين». كما يحتفظ المتحف العراقي بالعديد من قطع المنسوجات التي صنعت بدور الطراز المختلفة بمصر.

13-3-1-3 سك النقود (دار الضرب):

خضعت عملية سك النقود للإشراف الدقيق من جانب الدولة، واعتبرت هذه الصناعة من أعمال السيادة بالنسبة للدولة الإسلامية، ولم تسمح لأحد ــ على الإطلاق ــ بممارسة هذه الصناعة، وفرضت عقوبات شديدة على أي شخص يحاول ممارسة هذه الحرفة خارج دار سك الدولة، أو يحاول أن يفشى أسرار هذه الصناعة. وأنشأت الدولة مصانع حكومية لسك النقود، عرفت بدار السك أو دار الضرب، وخضع نظام العمل فيها لرقابة إدارية شديدة. وقد بلغت النقود أهمية كبرى في المجال الاقتصادي إلى الحد الذي دفع "برنارد لويس" أن يجعل استقرار النظام النقدي، ووجود نظام أشبه بالبنوك في بغداد في القرن الثالث الهجري سببًا قويًا أدى إلى المساعدة في ظهور نظام طوائف الحرفيين في العصر الإسلامي.

ويرجع احتكار الدولة لعملية سك النقود إلى أمرين هما:

الأمر الأول: يتعلق بالكيان السياسي للدولة، حيث اعتبرت النقود شارة من شارات الملك والسلطان التي حرص كل حاكم على اتخاذها بمجرد توليه الحكم. فكان ينبغي على كل حاكم جديد أن يتخذ ثلاث شارات حتى يصبح حكمه شرعيًا، ومعترفًا به، الشارة الأولى هي ضرب النقود باسمه، أما الشارة الثانية فهي الدعاء له في خطبة الجمعة، في حين تمثلت الشارة الثالثة في نقش اسمه على شريط الطراز كما سبق أن ذكرت.

ومن ثم يتضح لنا أهمية عملية سك النقود باعتبارها مظهرًا مهمًا من مظاهر الحكم والسلطان. وقد أشار أبو يعلى إلى أهمية ضرب النقود باسم حاكم البلاد، ومنع الناس من ممارسة هذه الحرفة لأهميتها القصوى للنظام السياسي للدولة بقوله: "فقد منع من الضرب بغير إذن السلطان لما فيه من الافتيات عليه". وكانت عملية سك النقود من الحرف ذات الصبغة العالمية، والتي كانت تلقي بظلالها على كثير من الأحداث السياسية والعسكرية بين الدول، ويستدل على ذلك من خلال المعاهدة التي أبرمت بين الإمبراطورية البيزنطية، والدولة الساسانية، وتم فيها تنظيم أمر النقود وعملية سكها. فقد نصت هذه المعاهدة على قيام الإمبراطورية البيزنطية باحتكار سك النقود الذهبية على مستوى العالم، مع حريتها في منح الدول الأخرى حق تداول هذه النقود. في حين احتكرت الدولة الساسانية عملية سك الدراهم الفضية، ومنح حرية تداولهـــا -أيضًا-. كما تتجلى أهمية عملية سك النقود بالنسبة للكيان السياسي (وأيضًا الاقتصادي) للدولة من خلال الصراع بين العرب المسلمين والدولة البيزنطية، حين قام عبد الملك بن مروان بضرب الدنانير الذهبية وحذف من عليها صورة الإمبراطور البيزنطي، كما حذف رسوم الصلبان، ونقش عليها

صورته وشهادة التوحيد والرسالة المحمدية. وقد غضب الإمبراطور البيزنطي "جستنيان الثاني" من هذا الإجراء واعتبره منازعة من عبد الملك بن مروان في أهم شارات ملكه، وعلامة الملك والسيادة للدولة البيزنطية، فضلاً عن الخسائر الاقتصادية التي سوف تتكبدها الإمبراطورية البيزنطية من قيام المسلمين بإصدار نقود خاصة بهم، لأن البيزنطيين كانوا يربحون من وراء تصدير النقود الذهبية إلى العرب ربحًا كبيرًا.

ويتضح حرص الإمبراطور البيزنطي "جستنيان" على الاحتفاظ بحق إصدار الدنانير الذهبية من خلال الرسالة التي بعث بها إلى عبد الملك بن مروان يحثه على إعادة نقش العبارات المسيحية على أوراق البردي التي كانت تصدر إلى الدولة البيزنطية، حيث قال: "...لتأمرن برد الطراز إلى ما كانت عليه أو لآمرن بنقش الدنانير والدراهم، فإنك تعلم ألا ينقش شيء منها إلا ما ينقش في بلادي.... فينقش عليها شتم نبيك..". ويشير هذا النص إلى أي مدى كان الإمبراطور البيزنطي يعتبر ضرب الدنانير حقًا من حقوق الإمبراطورية البيزنطية. كما يتضح من خلال هذا النص -أيضًا- أهمية عملية سك النقود بالنسبة للكيان السياسي والاقتصادي والديني للدولة،وهو ما دفع عبد الملك بن مروان إلى القيام بإصدار النقود لحساب الدولة الإسلامية، والتخلص نهائيًا من عملية التبعية النقدية للإمبراطورية البيزنطية، لذلك أمر بإنشاء دور السك في الإمبراطورية الإسلامية، ونظم فيها العاملين والصناع، وأشرف على دور الضرب بنفسه، ومنع التعامل بغير نقودها.

ومن ثم أصبحت عملية سك النقود حرفة تخضع للإشراف المباشر من أعلى سلطة سياسية ودينية في الدولة الإسلامية وهو الخليفة. وكان التعامل بأية نقود أخرى لا تحمل اسمه أو علامته يعتبر خروجًا عن طاعته، وهو ما ذكره الماوردي بقولـــه: "إن العدول عن ضربه (النقود المضروبة باسم السلطان) مباينة لـــه في

الطاعة....". وهو ما أكده -أيضًا- أبو يعلى. وقد أقر الإسلام حق السلطان في سك النقود وعمل التنظيمات الخاصة بها، وأمر الرعية بطاعة السلطان في ذلك الأمر، ونهاهم عن مخالفته، ومحاولة إفساد النظام النقدي للدولة، فقد ورد في تفسير الآية الكريمة: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الأَمْرِ مِنْكُمْ" [النساء: 59]. عن سهل بن عبد الله التستري "أطيعوا السلطان في سبعة: ضرب الدراهم والدنانير والمكاييل والأوزان والأحكام والحج والجمعة والعيدين والجهاد.....".

الأمر الثاني: يتعلق بالنظام الاقتصادي للدولة، وقد عبر أبو يعلى عن أهمية اختصاص الدولة بعملية سك النقود دون الأفراد بقوله: "لا يصلح ضرب الدراهم إلا في دار الضرب بإذن السلطان، لأن الناس إذا رخص لهم ركبوا العظائم". ويؤكد أبو يعلى من خلال هذا النص المهم أنه لا يجوز لأي شخص أن يضرب النقود إلا في دار سك الدولة، وبإذن السلطان (ولعله يقصد أن تحمل اسم سلطان البلاد) وبإشراف جهازه الإداري والفني الذي يقوم بالعمل في دار السك، وهو الأمر الذي أدركته الحكومة الإسلامية؛ حيث سمحت للناس بضرب ما يمتلكون من معادن نقودًا في دار سك الدولة نظير أجر زهيد يقدر بـ1% لدار الضرب كأجرة للحطب والعاملين فيها. وكان سماح الحكومة للتجار والناس عامة بضرب ما يمتلكون من معادن (تبر) في دار سك الدولة، وتحت إشرافها حتى لا يكون هناك عذر للمخالفين للنظام الاقتصادي للدولة. وقد فسر أبو يعلى في هذا النص رفض الدولة منح الأفراد حرية سك النقود خارج دار سك الدولة، وعدم السماح بوجود دور سك خاصة بقوله: "لأن الناس إذا رخص لهم ركبوا العظائم". ويقصد أبو يعلى أن السماح للناس باحتراف هذه المهنة يؤدي حتمًا إلى فساد النظام النقدي

والاقتصادي للدولة، نظرًا لانتشار الغش والتزييف في النقود، لعدم خضوعها لرقابة الدولة. ومن ثم فقد فرضت الدولة عقوبات شديدة على كل من يضبط وهو يضرب النقود خارج دار سك الدولة، فقد أشارت المصادر التاريخية إلى قيام أحد اليهود ويدعى "سمير" بضرب الدراهم السميرية خارج دار سك الدولة، وجعلها من فضة خالصة، وجعل فيها ذهبًا، فأمر الحجاج بن يوسف الثقفي بقتله، فقال: "انظر إن لم تكن أجود من دراهمك فاقتلني"، فوجدها أجود منها، فأمر بقتله لجرأته على ضربها، قال: "فإني أعرض عليك أمرًا فإن رأيته أصلح للمسلمين من قتلي فأعفني"، قال: هاته، فوضع الأوزان وزن ألف، ووزن خمسمائة، وثلثمائة، إلى وزن ربع قيراط، فجعلها حديدًا ونقشها، وجاء بها إلى الحجاج فأعجبه وعفا عنه. وكان الناس قبل ذلك يأخذون الدرهم الوازن فيزنون به غيره، وأكثر ذلك يؤخذ عددًا. كذلك أُحضر رجل إلى عمر بن عبد العزيز يضرب النقود خارج دار سك الدولة، مخالفًا النظام النقدي للدولة فعاقبه، وسجنه، وأخذ أدواته فطرحها في النار.

وفي ضوء ما سبق يتضح لنا الأسباب التي دفعت حكومات الدول الإسلامية إلى احتكار صناعة النقود، وعدم السماح للأفراد بمزاولتها. ولم يقتصر اهتمام الدولة على احتكار صناعة النقود فحسب بل أخضعت دار السك لنظام إداري شديد يكفل لها أن تؤدي مهمتها على أكمل وجه، وسوف نلقي الضوء فيما يلي على الجهاز الإداري والفني الذي يقوم بالإشراف على دور السك في الدولة الإسلامية شرقًا وغربًا.

أولاً: الأشراف الإداري:

كان الإشراف الإداري للدولة على دار السك يتم من خلال السلطات التالية:

- **الخليفة:** تتجلى أهمية النقود كأحد عناصر الكيان السياسي والاقتصادي للدولة من خلال خضوعها للإشراف المباشر من أعلى سلطة سياسية ودينية في الدولة، وهو الخليفة، فقد خضعت دور السك للدولة الإسلامية للإشراف المباشر من قبل خليفة المسلمين منذ تعريب عبد الملك بن مروان للنقود في 77هـ، واستمرت دور السك تحت إشراف الخلفاء حتى عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد (170 - 193 هـ) حين تنازل عن هذا الحق لوزيره جعفر البرمكي. وكان هذا التنازل بداية لتدهور الإشراف على هذه المؤسسات، وهو الأمر الذي حدث سريعًا في عهد الخليفة الرشيد نفسه حين تدهور عيار النقود، وانخفض وزنها عن الوزن الشرعي، مما حدا بالخليفة الرشيد إلى عزل جعفر البرمكي عن الإشراف على دار الضرب، وعين عليها السندي بن شاهك، الذي أعاد ضبط أمور دار السك، وجوَّد عيار النقود حتى صارت نقوده تضرب الأمثال بها في الجودة.

- **الوزراء:** كان الوزراء من الجهاز الإداري الذي عهد إليه بالإشراف على دور الضرب، وكان جعفر البرمكي هو أول من قام بهذا الأمر في عهد الخليفة الرشيد كما سبق أن ذكرت، كذلك خضعت دار الضرب في عهد الخليفة الأمين (193 - 198 هـ) لإشراف حاجبه ووزيره العباس بن الربيع.

- **أمير الأمراء:** عهد بالإشراف على دور الضرب أيضًا إلى أمير الأمراء، وكان أمير الأمراء في عهد الخليفة العباسي الراضي بالله (322 - 329هـ) يقوم بالإشراف على دور السك. وقد تطرق الفساد إلى دار السك في تلك الأثناء ونقص عيار الدنانير، وربا الصيارفة من وراء ذلك ربًا فاحشًا مما لفت انتباه أمير الأمراء الجديد ناصر الدولة الحمداني عند دخوله مدينة السلام (330هـ)

فأشرف على دور السك، وأصلح فسادها، وقام بضرب الدنانير الإبريزية على عيار جيد.

- **الولاة وعمال الأقاليم:** عهد الخلفاء بأمر الأشراف على دور السك الإقليمية إلى عمال الأقاليم والولاة، وذلك منذ عصر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان حين عهد إلى الحجاج بن يوسف الثقفي بأمر ضرب السكة، ثم استمرت بعد ذلك في العصرين الأموي والعباسي، ثم أشرف حكام الدول المستقلة على دور الضرب الواقعة داخل حدود بلادهم.

- **القضاة:** كان إشراف القضاة على دور السك خطوة مهمة من جانب الحكومة من أجل الحفاظ على جودة النقود المضروبة بها، ومطابقتها للمواصفات الشرعية. والإشراف على دور السك وظيفة أضيفت إلى القاضي، أو قاضي القضاة إلى جانب وظائفه الأخرى المنوط بها. وقد ذكر المقريزي أن قاضي القضاة يقوم بالنظر في ديوان الضرب لضبط ما يضرب من الدنانير، فكان يحضر مباشرة التغليق بنفسه ويختم عليه ويحضر لفتحه.

- **المحتسب:** كان المحتسب يقوم بالإشراف على دور الضرب للحفاظ على نظامها الإداري والفني، من خلال التأكد من نقش اسم الخليفة أو الحاكم على النقود المضروبة بها، وكذلك الحفاظ على عيار النقود، وأوزانها، والتأكد من مطابقتها للمواصفات الشرعية.

- **ناظر دار الضرب (متولي دار الضرب):** وظيفة الناظر من الوظائف التي اهتمت بالإشراف على دور السك، وكان لناظر دار الضرب الإشراف على كل العاملين في دار السك، وكذلك الأشراف على الإداريين، وكان دائم الوجود في دار السك، ويحضر فتحها، والختم عليها بعد الانتهاء من العمل فيها.

ثانيًا: الإشراف الفني:

يختص هذا القسم بصناعة النقود من حيث صهر الذهب والفضة والنحاس، وتحديد عيارها وصناعة قوالب السك، ونقشها، والختم على النقود، وعمل الصنج الخاصة بوزن النقود وغير ذلك من الأعمال المهمة في هذه الصناعة. ويتكون الجهاز الفني لدار السك – غالبًا – مما يأتي:

- **المقدم:** يعد المقدم أهم شخصية في نظام العمل داخل دار السك، فمنوط به الحفاظ على عيار الذهب والفضة، والختم على الأتون بعد معرفة ما به من سبائك حتى يمنع أبواب الفساد. كما عليه -أيضًا- معرفة المزيفين وأساليبهم، خاصة الذين يترددون على دار الضرب لضرب سبائكهم، وذلك حتى تسك على عيار جيد، ووفق المواصفات المطلوبة.
- **السباك:** يختص السباك في دار السك بإذابة المعادن، وتجهيزها على شكل صفائح تصلح لعملية السك.
- **النقاش:** يعرف -أيضًا- بالطباع والفتاح، ويذكر ابن يوسف الحكيم أنه "لكل شيء أساس، وأساس أعمال دار السكة الفتاح، فهو أصل من أصولها، فإذا استقام استقامت الأعمال بها، وينبغي أن يكون بارع الخط، فإن ذلك حرز الدينار والدرهم... وينبغي ألا يغير ما عهد من الكتب في الدينار والدرهم، ولا يزيد في سطوره ولا ينتقص منها برأيه، ولا يكون ذلك إلا بإذن الملك".

ووظيفة الفتاح أو النقاش – كما يتضح مما سبق – هي نقش الكتابات التي تُسجل على النقود وهي وظيفة بالغة الأهمية لما للكتابات التي تُسجل على النقود من أهمية كبيرة بالنسبة للدولة، حيث تشتمل على اسم السلطان أو الحاكم وألقابه، وبعض الأدعية له، وغير ذلك. وقد برع النقاشون في عملهم، ومنهم من وضع

توقيعه على النقود في حادثة فريدة لهذا الصنف من الصناع، وذلك حين سجل "الحسن بن محمد" اسمه على دراهم من العصر البويهي، ضرب أصبهان سنة (358هـ)، وجاء توقيعه "عمل الحسن بن محمد". كما وقع نفس النقاش على درهم آخر، ضرب المحمدية سنة (362هـ)، وجاء توقيعه -أيضًا- نصه: "عمل الحسن بن محمد". ولعل هذا النقاش الماهر قد انتقل من العمل في دار سك أصبهان إلى دار سك المحمدية للعمل بها كما يتضح من خلال هذه النقود. كما أشارت المصادر إلى أحد النقاشين المهرة في عهد السلطان المملوكي البحري المعز عز الدين أيبك، وهو سعد الدين الأسعردي. وكان نقش النقود حرفة خطيرة، وذات مهارات خاصة كانت تتوافر -أيضًا- في نقاشي الأختام، والصائغين، لذلك كانت الحكومة تقوم بالتفتيش المستمر على الصائغين حتى لا يستخدموا مهاراتهم في نقش قوالب السك التي تستخدم في سك النقود المزيفة، والتي تضرب خارج دار سك الدولة.

- **الضراب:** الضراب هو الذي يقوم بضرب النقود أو سكها، وكان يشد عليه في ضرب النقود بقالب السك حتى لا ينحرف القالب، فيتسبب ذلك في عدم استواء الكتابات على النقد، ويكون هناك ما يعرف بـ"الشايط"، والذي يتيح الفرصة لقرض الدنانير والدراهم، لأنه لا يقام الحد إلا على من أخذ من دائرة النقد والتي تعرف بحرز الدينار والدرهم.

- **الناقد:** الناقد هو الذي ينقد الدنانير والدراهم أي يميز الجيد منها من الرديء، والناقد كان معروفًا لدى العرب قبل ذلك وكان يمارس عمله في الأسواق، حيث يقوم بفحص النقود، ثم ظهرت هذه الوظيفة في دار السك، حيث يقوم صاحبها بفحص النقود المضروبة قبل طرحها للتداول، والتأكد من عيارها، وحسن ضربها، ودقة وزنها، ومطابقتها للمواصفات المطلوبة. وقد جعل ابن يوسف الحكيم هذه الوظيفة من اختصاص ناظر الضرب، وقال عن أهميتها: "ثم يدفعها

(أي الطباع أو النقاش)، للناظر برسم التجربة فيختبرها واحدًا واحدًا أو يختبرها بالأوليين ويردها إلى أن تصل إلى جملة ما قبضها فيه أولاً، ثم يطبعها، ويتحفظ من أن تكون مشققة أو مشرخة أو مطوية أو مسمرة، أو مكسورة أو غير مستوية الصفحة أو يكون أحد الجنبين رقيقًا والآخر غليظًا،..... وأن يتفقد الدنانير والدراهم بعد الطبع من قلبها أو درسها أو تجريشها، فإن ذلك عيب فاحش فيها".

13-3-2 توقيعات الصناع والحرفيين:

وصلنا العديد من المنتجات تحمل أسماء صانعيها وتوقيعاتهم، وتعد المصدر الرئيس الذي يمكن الاعتماد عليه في معرفة أسماء الصناع والحرفيين في الحضارة الإسلامية في ظل إغفال المصادر التاريخية والأدبية الإشارة إلى الصناع وأصحاب الحرف، واهتمامها بطبقة الحكام ومن يدور في فلكهم، والعسكريين والقضاة والولاة والكتاب والأدباء. لذلك تعد توقيعات الصناع مصدرًا مهمًا لمعرفة طبقة الصناع والحرفيين.

وقد اهتم العديد من الباحثين بدراسة توقيعات الصناع، وحاولوا الاستفادة منها في وضع تصور عام للحرف والصناعات في كل عصر من العصور الإسلامية المختلفة، بل ولكل دولة من الدول الإسلامية وصلنا توقيعات لصناعها، وذلك من خلال دراسة مضمون هذه الكتابات، ومعرفة أسماء الصناع، وما تدل عليه أحيانًا من التوارث المهني للحرفة في بعض الأسر. كما تشير توقيعات الصناع إلى العلاقة المهنية بين صانع وآخر، كأن يكون تلميذًا له أو غلامًا أو أجيرًا، وكذا موقع الصانع المهني في حرفته، كأن يكون أجيرًا أو صانعًا أو أستاذًا أو معلماً. كما يستدل من دراسة توقيعات الصناع على نوع العمل الذي يقوم به الصانع، واسم

الحرفة التي يزاولها كأن يكون ضرابًا أو نقاشًا أو صفارًا أو نجارًا ، أو نساجًا أو مطعمًا، أو حدادًا أو خزافًا أو غيرها. كما تشير توقيعات الصناع إلى التكامل الحرفي بين أصحاب الحرف والصناعات المختلفة التي يحتاج بعضها إلى البعض الآخر، وهو ما يعرف الآن بالصناعات التكميلية، حيث نجد توقيعات تحمل أسماء عدد من الصناع، ونوع العمل الذي قام به كل منهم.

كما نلاحظ في كثير من الأحيان أن توقيعات الصناع قد تكون مصحوبة بالاسم الشخصي للصانع، مما يمثل ترجمة له، وأحيانًا اسم الشهرة أو الاسم التجاري للصانع. وقد يكون التوقيع مصحوبًا بالعلامة التجارية للصانع أو لمصنعه. كما تدلنا توقيعات الصناع على المهارات الفنية الخاصة لكل صانع، وأسلوبه المميز بين أبناء حرفته أو صناعته، سواء كان ذلك التميز في طريقة الصناعة، أو الزخرفة. وهو الأمر الذي يمكن من خلاله أيضًا معرفة المدارس المختلفة التي ينتمي إليها كل صانع، من خلال الأساليب الفنية للمنتجات، واشتراك أكثر من صانع في أسلوب فني واحد.

كما يستدل -أحيانًا- من دراسة توقيعات الصناع على موطن الصانع أو بلده الأصلي، وكذا المكان الذي يمارس فيه صناعته أو حرفته ، كما كان يشير صراحة إلى مكان مصنعه، وذلك كدعاية لمصنعه وإنتاجه بين الناس. وتوقيع الصانع على إنتاجه يعبر عن اعتزاز الصانع بإنتاجه، وحرصه على الترويج التجاري لمنتجاته، والحفاظ على أسلوبه الصناعي والفني، ومنع تقليده.

ويمكن – في ضوء ما سبق – دراسة الدلالات المختلفة لتوقيعات الصناع على النحو التالي:

13-3-2-1- موقع الصانع بين أفراد مهنته:

ورد العديد من التوقيعات تحمل عبارات تدل على مكانة الصانع ومنزلته بين

أفراد حرفته أو طائفته كأن يكون تلميذًا أو غلامًا أو أجيرًا أو صانعًا أو أستاذًا أو معلمًا أو شيخًا للصنعة.

فمثلاً وردت كلمة تلميذ في توقيع لأحد صناع المعادن هو «إسماعيل بن ورد الموصلي» وذلك على صندوق معدني مؤرخ بشهر جمادى الآخرة سنة 617هـ حيث جاء توقيعه بالصيغة التالية:

"نقش إسماعيل بن ورد الموصلي تلميذ إبراهيم بن مواليا الموصلـــــي" (شكل 1) ويلاحظ هنا أن كلمة تلميذ تشير -أيضًا- إلى أن إسماعيل بن ورد قد تتلمذ وتعلم صنعته على يد الصانع الكبير إبراهيم بن مواليا وأنه يفخر بالانتساب إليه وأنه تلميذ له.

أما كلمة "غلام" فقد وردت في توقيع الصانع "عمر بن الحاج جلدك" على إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ومؤرخ بسنة 623 هـ جاء فيه: "عمل عمر بن الحاج جلدك غلام أحمد الذكي النقاش الموصلي سنة ثلاث وعشرين وستماية". أما كلمة أجير فقد وردت في توقيع لأحد النقاشين على شمعدان جاء نصه: "عمل الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي المطعم أجير الشجاع الموصلي النقاش". ويتجلى من خلال هذا التوقيع علاقة لم تكن معروفة من العلاقات المهنية التي تربط بين صانع وآخر وهي علاقة الأجرة، وهي أن يقوم صانع صغير بالعمل عند صانع كبير مشهور مقابل الأجرة.

كما ورد لفظ الصانع في توقيع للصانع محمد بن يحيى بن شرف على محراب قبة الإمام محمد بن الهادي يحيى بن حمزة بمدينة ثلا باليمن، وجاء نص التوقيع كما يلي:«عمل محمد بن يحيى بن شرف الصانع الصنعاني عفا الله عنه». (شكل2).

أما كلمة أستاذ فهي تطلق على الصانع الماهر الذي بلغ درجة عالية من المهارة في صنعته، ويغلب على الظن أنه كان يطلق على الصانع الذي يعمل لديه عدد كبير من الصناع، وقد حرفت في العصور الحديثة بالنسبة إلى أصحاب الحرف إلى كلمة "أسطى".

وقد ورد لقب الأستاذ على العديد من المنتجات، منها قطعتان من ملابس الشمامسة عليها اسم صانعهما "الأستاذ عبد العزيز". كما جاء لقب أستاذ في توقيع لأحد النجارين على باب من الخشب مؤرخ بسنة (498هـ / 1104م) محفوظ بالمتحف العراقي، وجاء التوقيع بالصيغة التالية: "..... صنعه أستاذ نوري ابن يونس رحمة الله عليه". كذلك ورد لقب "الأستاذ" في توقيع لأحد الصناع على منبر المسجد الجامع بمدينة نابين (711هـ/1311م) جاء نصه: "عمل الأستاذ افتخار الصناع محمود شاه بن محمد النقاش الكرمانى".

كما يظهر لقب الأستاذ -أيضًا- في توقيع على طبق من الخزف المملوكي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة جاء نصه: «عمل الأستاذ المصرى» (لوحة1). كذلك ورد لقب الأستاذ في توقيع على سيف باسم السلطان المملوكي حسام الدين لاجين محفوظ في متحف طوبقابي سراي باستنبول جاء نصه: "عمل الأستاذ الحلبي".

أما كلمة "أسطى"، "أو أسطا" فقد وردت في توقيعات لبعض الصناع اليمنيين، منها توقيع للصانع عبدالرحمن الذي قام بتنفيذ الزخارف الجصية لمسجد الأمير سنبل (1042هـ) بمدينة ذمار القديمة، وجاء نص التوقيع: "عمل العبد الفقير إلى الله الراجي مغفرة الله المقصص أسطا عبد الرحمن سائلاً من قرأه الدعاء بالمغفرة"، ثم استخدم نفس الصانع لقب "الاسطا" في توقيع آخر له. وتدل هذه الكلمة على

مهارة الصانع في حرفته، ويؤكد ذلك توقيعات الصانع نفسه التي ظهرت قبل ذلك – في بداية حياته المهنية – خالية من هذا اللقب، حيث ورد توقيع لـــه في مسجد محمد باشا (1030هـ) بمدينة يريم، جاء نصه: "عمل مقصص عبد الرحمن".

أما لقب " المعلم " فقد استخدم للدلالة على الصانع الماهر الذي يعتقد أنه يتمتع بشيء من الإشراف على غيره من الصناع، أو كان لـــه الفضل في أن يعلم غيره من أبناء حرفته. وقد ورد هذا اللقب على كثير من التحف والمنتجات الفنية، منها خمسة سيوف من العصر المملوكي تحمل توقيع الصانع بالصيغة التالية: "المعلم محمد المصري". كما ورد لقب "معلم" في توقيع على أحـــد أعمدة قبة المسجد الجامع بمدينـــة البـــاب (704هـ) نصه: "أجر الله تعالى كل من شاد هذه القبة ورحم من ترحم عليهم أجمعين.. معلميها وصانعيها يعقوب الصغدى وولده محمد رضى الله عنهما وللمسلمين".

كما ورد لفظ "شيخ" في توقيع لأحد الصناع في اليمن، وسجل بأسفل عقد الجدار الجنوبى لقبة مسجد الفليحي بصنعاء (665هـ)، ونص التوقيع: "...إبراهيم ابن عبد الله سعود شيخ (البنائين) غفر الله له ولجميع المسلمين".

ويلاحظ أن استخدام الصانع للقب شيخ البنائين يدل على موقع هذا الصانع المتميز في حرفة البناء، ولا يستبعد أن يشير هذا اللقب -أيضًا- إلى أن إبراهيم بن عبد الله سعود كان شيخًا لطائفة البنائين في صنعاء في ذلك الوقت، ورغم هذا المنصب فإنه استمر في ممارسة حرفته، ولعل ما يؤكد تميز هذا الصانع بين أبناء حرفته وجود توقيع لاثنين من أبناء هذا الصانع وهما عبد الله وعلي، وذلك على تاج العمود الأيسر لمحراب قبة الفليحي، وجاء نص التوقيع: "عمل العبدين الفقيرين إلى الله عبد الله/ وعلى ابنا إبراهيم شيخ البنائين".

كما ورد لقب "شيخ الصنعة" كنص توقيع لأحد الأواني الخزفية من مصر في العصر المملوكي، وهذا التوقيع يشير إلى مهارة الصانع في حرفته وتميزه بين أبناء طائفته، لذلك وقع بشيخ الصنعة، ولعل هذا التوقيع يمثل اسم الشهرة أو الاسم التجاري للصانع، وقصد منه الترويج لمنتجاته.

كما استخدم لقب الشيخ -أيضًا- في إيران للدلالة على شيخ الحرفة، حيث ورد في نص توقيع على سلطانية من النحاس الأحمر بمجموعة مور بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، مؤرخة بسنة 942هـ (1535 - 1536 م) وجاء التوقيع نصه: "الإمام الحلبي شيخ المذهبين".

13-3-2-2 استخدام الصناع والحرفيين لأسماء الشهرة:

كانت توقيعات الصناع ترد - أحيانًا - على بعض المنتجات والتحف الفنية تحمل اسم الصانع، واسم الشهرة الذي عرف به، أو اسم الشهرة فقط، ويمكن أن نصف اسم الشهرة هنا بالاسم التجاري للصانع، وخاصة أن أغلب من اتخذ هذه الأسماء التجارية هم كبار الصناع والأساتذة، الذين كان لديهم مصانع، وصناع يعملون تحت إشرافهم. ومن أمثلة ذلك صانع المعادن "أحمد بن عمر" المعروف بالذكي النقاش، والذي عاش في النصف الأول من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي. وقد سجل هذا الصانع الشهير اسمه على التحف التي أنتجها مصحوبًا بالاسم التجاري له وهو "الذكي النقاش" حيث نقش هذا التوقيع على إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ بسنة (620هـ)، بالصيغة التالية: "عمل أحمد الذكي النقاش الموصلي".

كما جاء التوقيع بصيغة أخرى على طست للملك العادل أبي بكر الأيوبي (635 -637هـ/ 1238-1240م) حيث جاء نصه: "عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش". (شكل 3).

ومن الصناع الذين سجلوا اسم الشهرة إلى جانب الاسم الشخصى لهم، الصانع "عبيد النجار" والذي صنع التابوت الخشبي للإمام الشافعي، فقد سجل توقيعه بالصيغة التالية: "صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالي". (شكل 4).

ومن الصناع الذين سجلوا الاسم الشخصى لهم مصحوبًا بالاسم التجاري الصانع "محمد بن سنقر"، وهو أحد صناع المعادن في مصر في العصر المملوكي البحري، وبصفة خاصة في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون. وقد سجل توقيعه على كرسي عشاء مؤرخ بسنة 728هـ، بالصيغة التالية: "عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكري". ويلاحظ في هذا التوقيع أن محمد بن سنقر ذكر اسم شهرته أولاً، مما يدل على أن "ابن المعلم" هو الاسم التجاري الذي كان معروفًا به، لذلك سجله في التوقيع قبل اسمه الشخصي "محمد بن سنقر".

كذلك يستدل من اتخاذ محمد بن سنقر للقب "الأستاذ" على مكانته الرفيعة في حرفته، وأن لديه صناعًا يعملون تحت إشرافه، أو أنه يمتلك مصنعًا يقوم بالإشراف على الصناع فيه. وقد يشير لقب " ابن المعلم" إلى أن الصانع محمد بن سنقر كان ابنًا لصانع مشهور كان معلمًا في صناعته.

13-3-2-3 الألفاظ المستخدمة في التوقيع، وتدل على نوع العمل أو الحرفة:

اشتملت توقيعات الصناع على بعض الألفاظ التي يمكن من خلالها التعرف على نوع العمل الذي قام به الصانع، واسم حرفته، مثل: عمل – صنع– من عمـــل – من صنعة (شكل 5) – نقش – ضرب – النجار – السنكري – الصفار – المطعم – النقاش... وغيرها. فمثلاً كانت كلمة "عمل" (لوحة 2 – 5) أو كلمة " من عمل" أو "من صنعة" أو عبارة "على يد" تسبق اسم الصانع لتدل على أنه الذي

قام بعمل التحفة. وقد جاء لفظ "النجار" مصاحبًا لتوقيع بعض الصناع ليدل على مهنتهم والحرفة التي يزاولونها، فقد وردت كلمة "النجار" بعد اسم الصانع "عبيد" على التابوت الخشبي للإمام الشافعي كما جاءت -أيضًا- في توقيع لأحد الصناع على محراب مسجد الحلاوية بحلب مؤرخ بسنة 643هـ/ 1245م، جاء نصه: ".. نجارة العبد الفقير إلى رحمة ربه عبد الله بن أحمد النجار". كذلك ورد لقب النجار في توقيع لأحد الصناع على كرسي للحديث بمسجد السيدة بنت أحمد (1218هـ / 1803م) بمدينة جبلة باليمن، وجاء نص التوقيع: " عمل الفقير إلى الله تعالى الحاج عبد الله بن الحاج حسن النجار". كما جاءت كلمة "السنكري" في توقيع للصانع محمد بن سنقر لتدل على تخصصه المهني في أعمال السنكرة، التي ربما اتسع مدلولها في ذلك العصر ليشمل عددًا من الأعمال الحرفية في مجال صناعة المعادن وزخرفتها.

كما وردت لفظة "الاسترلابي" أو "الأسطرلابي" في العديد من التوقيعات لتشير إلى أن صاحبها يعمل في صناعة الاسترلابات، منها توقيع على اسطرلاب من مصر مؤرخ بسنة (633هـ) محفوظ بالمتحف البريطاني، جاء نصه: " صنعة عبد الكريم المصري الاسطرلابي بمقر الملكي الأشرفي المعزي الشهابي".

ومن المصطلحات المهمة التي وردت مصاحبة لتوقيعات الصناع وتدل على اسم الحرفة التي يزاولونها لفظ "النقاش"، والذي ورد في توقيع لأحد الصناع الإيرانيين وهو "شادي النقاش" (شكل 6). كذلك ورد لفظ "المطعم" في توقيع للصانع علي بن ابراهيم المطعم على اسطرلاب من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ بسنة 738 هـ. (شكل 7).

كما أفادتنا هذه الألفاظ المستخدمة في التوقيعات – في كثير من الأحيان –

في معرفة المصطلحات واللهجات المختلفة في بعض البلاد، فمثلاً في اليمن استخدم لفظ المقصص، ولفظ المجصص للدلالة على الصانع الذي يقوم بأعمال الجص، وكان استخدام هذين اللفظين في التوقيعات بسبب اختلاف لهجات أهل اليمن، مثل أهل صنعاء الذين لا يعرفون الجيم فيستبدلونها بالقاف.

كما دلت الألفاظ المستخدمة في التوقيعات -أيضًا- على الهدف من صناعة التحفة، ونوع الاستخدام، ومثال ذلك توقيع ورد على لوح من النحاس مؤرخ بسنة (554هـ/1159م) جاء نصه: "الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي لمعرفة الساعات الزمنية وأوقات الصالوات (كذا) لعرض صنعة أبي الفرج عيسى تلميذ القسم بن هبة الله الأسطرلابي".

13-3-2-4 التوارث المهني:

يمكن من خلال دراسة توقيعات الصناع التعرف على بعض الأسر التي مارس أفرادها حرفة أو مهنة معينة، ففي العصر الفاطمي كان أبو القسم مسلم بن الدهان من مشاهير صناع الخزف في مصر، ووصلنا توقيعه على العديد من القطع الخزفية، وقد وصلنا -أيضًا- توقيع يشير صاحبه إلى أنه أخو مسلم بن الدهان، وذلك على طبق صغير من الخزف، عليه كتابة بالخط الكوفي نصها: " عمل مترف أخو مسلم الدهان". ويتضح من هذا التوقيع أن مترف هذا هو أخو مسلم بن الدهان، ويدل التشابه في الأسلوب الصناعي والفني أن مترفًا هذا ربما عمل مع أخيه مسلم في مصنعه.

ومن الأسر العريقة في صناعة الخزف الإسلامي، والتي وردت توقيعات لأفرادها على المنتجات الخزفية التي قاموا بصناعتها أسرة "أبي القاسم عبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر" ، وقد وردت توقيعات لأبيه على بن محمد، وجده

محمد بن أبي طاهر بن أبي الحسن، و-أيضًا- توقيع أخيه يوسف بن علي ابن محمد على العديد من المنتجات الخزفية لهذه الأسرة.

وقد ألف أبو القاسم عبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر رسالة في صناعة الخزف تحدث فيها عن المواد المستعملة فيها، والعمليات العلمية التي تحدث في هذه الصناعة. ولعل تخصص هذه الأسرة في صناعة الخزف أدى إلى اكتساب هذا الصانع لكل الخبرات والمهارات الفنية، وأتاح له -أيضًا- الفرصة لتأليف مثل هذا الكتاب.

ومن الأسر التي اشتهرت بفن النجارة أسرة "ابن معالي" ، ووصلنا توقيعات لاثنين من أفراد هذه الأسرة، الأول هو عبيد النجار المعروف بابن معالي، والذي قام بصناعة التابوت الخشبي لضريح الإمام الشافعي بالقاهرة، كما جاء توقيع سليمان بن معالي على منبر نور الدين الشهير بالمسجد الأقصى، وجاء نصه: "صنعة سليمان ابن معالي".

وتشير التوقيعات المسجلة على تابوت عبد الله بن حمزة (ت 614هـ/ 1217م) الموجود في ضريحه الملحق بمسجده في "ظفار ذي بين" باليمن -إلى وجود أسرة يمنية اشتهرت بحرفة النجارة، حيث جاء التوقيع نصه: "صنعة عواض وأبى السعود وعبد الله/ ابن عواض أولاد يحيى بن علي عجيبة". ويتضح من خلال هذا التوقيع قيام اثنين من الأخوة بصناعته، وهما عواض وأبو السعود، وشاركهم في العمل ابن الأول وهو عبد الله بن عواض، والجميع أولاد يحيى بن على عجيبة، وقد تخصص أفراد هذه الأسرة في حرفة واحدة وهي حرفة النجارة.

ومن الأسر اليمنية التي تخصص أفرادها في أعمال الجص والبناء، وبصفة خاصة صناعة المحاريب الجصية أسرة «أبي الفتوح»، وقد وصلتنا توقيعات لعدد

من أفراد هذه الأسرة على بعض المحاريب الجصية في المساجد اليمنية المختلفة، منها توقيع نقش أعلى تاج العمودين اللذين يكتنفان المحراب في مسجد صنعاء الكبير (665هـ) جاء نصه: "عمل هذا المحراب العبد الفقير إلى الله عبد الصمد ابن أحمد ابن أبي الفتوح وولده أحمد وجعلا ما يستحقانه من الأجرة على عمله صدقة لوجه الله ورجاء ثوابه غفر الله لهما ولوالديهما وللمسلمين". ويلاحظ العلاقة العائلية من خلال توقيع الصانع عبد الله بن أبي الفتوح صانع محراب مسجد الجند (618هـ)، فهو عم الصانع عبد الصمد، في حين أن أبا الفتوح يعد الجد الأعلى لهذه الأسرة، والتي تخصص أفرادها في هذه الحرفة في اليمن في القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين.

كما أوضحت التوقيعات التي ظهرت على بعض التحف المعدنية تخصص بعض الأسر في صناعة المعادن مثل أسرة "حسين بن محمد الموصلي " الذي عمل في العصر الأيوبي، وأنتج منتجاته في مدينة دمشق، حيث خدم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف الثاني، ثم خلفه من بعده أبناؤه "محمد وعلى" حيث عمل الأول بمدينة الموصل، والثاني – وهو علي – بمدينة القاهرة.

ومن المنتجات المعدنية التي وصلتنا من هذه الأسرة إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة المؤرخ بسنة (657هـ / 1258م) بمدينة دمشق وجاء توقيع الصانع بالصيغة التالية: "نقش حسين بن محمد الموصلي بدمشق المحروسة سنة سبع وخمسين وستماية".

كما جاء توقيع ابنه "محمد" على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب مؤرخ بسنة 668هـ ونصه: "نقش محمد بن حسين الموصلي رحمة الله عليه بمصر المحروسة في سنة ثمان وستين وستماية هجرية".

أما الابن الثاني لهذه الأسرة – وهو علي – فقد عاش بمدينة القاهرة وصنع تحفًا معدنية تحمل أسماء وألقاب الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر حاكم دولة بني رسول في اليمن، فقد صنع لـــه إبريق من النحاس المكفت بالذهب وجاء توقيعه بالصيغة التالية: "نقش علي بن حسين بن محمد الموصلي بالقاهرة في شهور سنة أربع وسبعين وستماية".

ومن الأسر التي اشتهرت بصناعة المعادن في مصر في العصر المملوكي، ووصلنا توقيع لأفرادها على المنتجات المعدنية التي صنعوها أسرة "محمد بن سنقر البغدادي" والذي جاء توقيعه على كرسي عشاء مؤرخ بسنة 728هـ، مصحوبًا باسمه التجاري "ابن المعلم"، والذي ربما يشير إلى أن والده كان معلمًا كبيرًا في هذه الصناعة، كما وصلنا توقيع آخر لأحد أفراد هذه الأسرة وهو "محمود بن سنقر" على دواة معدنية مكفتة بالفضة مؤرخة بسنة 680هـ.

ويستدل من التوقيعات التي وردت على الخزف المملوكي أن هناك أسرة ذاعت شهرتها في صناعة الخزف في ذلك العصر وهي أسرة "غيبي بن التوريزي" (لوحة 5-6)، والذي برع في هذه الصناعة وصار له مدرسة في هذه المهنة، وكان له تلاميذه الذين عملوا تحت إشرافه، أو نسجوا على منواله وقاموا بتقليده، وقد وصلنا توقيع غيبي على العديد من الأواني الخزفية، ثم وصلنا توقيع لابنه بالصيغة التالية: "ابن غيبي التوريزي"، مما يدل على أنه ابن الصانع الشهير.

وتعد أسرة الصانع "المعلم محمد المصري" مثالاً رائعًا للتوارث المهني في صناعة السلاح، فقد وصلنا توقيعات لأربعة صناع ينتمون إلى هذه الأسرة، وأول من وصلنا توقيعه هو "المعلم محمد المصري" والذي جاء توقيعه على خمسة سيوف. ويعد المعلم محمد المصري هو عميد هذه الأسرة، حيث انتسب بقية

الصناع إليه، ومنهم "عبد الرحمن بن الأستاذ محمد المصري"، و"علي بن محمد المصري"، و"إبراهيم المصري".

ومن الأدلة الأثرية الأخرى التي أفادتنا في معرفة الأسر التي تخصص أفرادها في حرفة معينة شواهد القبور، فقد وصلنا من مصر مجموعة من شواهد القبور في القرنين الرابع والخامس الهجريين/ العاشر والحادى عشر الميلاديين تشير إلى أسرة عريقة في حرفة الصياغة، وهي أسرة سليمان بن داود الصائغ.

كما أن العديد من توقيعات الصناع كانت تمثل ترجمة للصانع، وتسجيلاً لنسبه كاملاً، ومن أمثلة ذلك توقيع للصانع: «محمد بن أبي الفتح بن علي بن أرحب»، والذي قام بعمل محراب مسجد العباس في قرية أسناف بمنطقة خولان الطيال (519هـ/1125م) بشرق صنعاء. ومن التوقيعات التي يمثل نصها ترجمة للصانع -أيضًا- ما ورد من كتابة داخل مناطق مستطيلة بأعلى تاجي العمودين اللذين يكتنفان محراب قبة ضريح شمس الدين بن شرف الدين (963هـ/ 1555م) في مدينة كوكبان اليمنية، وجاء نص التوقيع: "أحمد بن صلاح بن عبدالرحمن بن أحمد بن عبد الله".

13-3-2-5 التعاون المهني بين الحرف المختلفة (الصناعات التكميلية):

لقد أمدتنا توقيعات الصناع التي وردت على المنتجات الصناعية والفنية بمعلومات قيمة توضح لنا كيف احترم الفنان أو الصانع المسلم التخصص الدقيق في كل حرفة أو صناعة. وكان حرص الصانع المسلم على احترام التخصص المهني من أجل الحفاظ على جودة منتجاته، وضمان إقبال الناس عليها، وحفاظًا على اسمه التجاري، ومكانته الصناعية بين أفراد طائفته. وكان هناك العديد من الصناعات مثل المعادن والنجارة وغيرها تحتاج إلى صناعات تكميلية أخرى، فكان "السنكري"

أو النجار يحتاج إلى العديد من الصناع أو الفنيين لإتمام بعض الأعمال الفنية الأخرى، فيما يقوم به من إنتاج. فمثلاً كان السنكري يحتاج إلى العديد من الصناع مثل الصفار، والمطعم، والمكفت وغيرهم. وقد وردت توقيعات لبعض الصناع على تحفة فنية واحدة (أو منتج واحد) تحمل أسماء بعض الصناع الذين اشتركوا في صناعة هذا المنتج، ومنها: شمعدان يحمل توقيعًا نصه: "عمل الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي المطعم أجير الشجاع الموصلي النقاش". ويستدل من هذا التوقيع أن الشمعدان قد اشترك في صناعته اثنان من الصناع، حرص كل منهما على إثبات نوع العمل الذي قام به حفاظًا على ما يعرف الآن بحقوق الابتكار أو الملكية الفكرية، وكذلك يظهر مدى الاحترام والتعاون بين الصناع والحرفيين. فنجد في هذا التوقيع اسم الحاج إسماعيل مسبوقًا بكلمة "عمل"، مما يشير إلى قيامه بصناعة الشمعدان وتشكيله. كما سجل محمد بن فتوح الموصلي المطعم أجير الشجاع الموصلي النقاش، اسمه مسبوقًا بكلمة نقش، وبه لقب المطعم، وهذا يدل على قيامه بنقش هذا الشمعدان وتطعيمه.

كذلك ورد توقيع مشترك على صندوق مصحف من العصر المملوكي: جاء نصه: "عمل محمد بن سنقر البغدادي تطعيم الحاج يوسف بن الغوابي". ويتضح من هذا التوقيع أن محمدًا بن سنقر قام بصناعة الصندوق، وهو ما يتفق مع لقب "السنكري" الذي اتخذه هذا الصانع على كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون المؤرخ بسنة 728هـ، وهو يشير إلى تخصص محمد بن سنقر في أعمال السنكرة فقط، لذلك عهد بأمر تطعيم هذا الصندوق بالذهب والفضة إلى صانع آخر لـه مهارة فنية عالية وهو "الحاج يوسف الغوابي"، والذي سجل اسمه مسبوقًا بكلمة "تطعيم" ، وهو يشير بذلك -أيضًا- إلى تخصصه، ويحدد نوع العمل الذي قام به وهو تطعيم الصندوق بالذهب والفضة.

ومن إيران وصلنا توقيع لاثنين من الصناع اشتركا في إنتاج طست بوبرنسكي الشهير Bobrinsky في هراة سنة (559هـ / 1163م). فقد سُجل توقيع الصانعين على هذا الإناء بالصيغة التالية: "ضرب محمد بن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش بهراة". ويشير هذا التوقيع إلى أن الصانع محمد بن عبد الواحد هو الصفار، أو الضراب الذي قام بطرق الصفائح المعدنية وتشكيلها، بينما قام حاجب مسعود بن أحمد بتنفيذ زخارف الإناء، وقام بعملية التكفيت أيضًا.

كذلك فإن حرفة النجارة يقوم بها عدد من المتخصصين مثـل: النجار، المطعم، المرصع، صانع الزرنشان، الصدفجي، الخراط، الأويمجي، النقاش، الحفار، الدهان. ويتضح ذلك من خلال توقيع على تابوت الإمام الشافعي الذي صنع لضريحه بالقاهرة، وجاء التوقيع بالصيغة التالية: "صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالي عمله في شهور سنة أربع وسبعين وخمسمائة رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين". ويلاحظ في هذا التوقيع أن النجار الذي قامت ورشته أو مصنعه بإنتاج هذا التابوت هو عبيد المعروف بابن معالي، وقد تميز هذا الصانع بالوفاء وإنكار الذات فقد أشار في نص الدعاء له إلى الذين ساعدوه في إنتاج هذا التابوت من النجارين والنقاشين.

ومن التوقيعات المشتركة -أيضًا- توقيع جاء على محراب مسجد الحلاوية بحلب المؤرخ بسنة 643هـ/1245م، نصه: "نجارة العبد الفقير إلى رحمة ربه عبد الله بن أحمد النجار صنعة أبي الحسين محمد بن الجرار (أو الحراني). كما جاء توقيع مشترك لصانعين على منبر المسجد الجامع في حماة مؤرخ بالخامس عشر من شعبان سنة 701هـ/ 15 أبريل 1302م، ونص التوقيع: "طعم هذا المنبر

أبو بكر محمد رحمه الله نقش على ابن عثمان رحمه الله".

وقد وصلنا توقيعات مشتركة لبعض الصناع لم تكن لها نفس الدلالات السابقة، ولكنها كانت تشير إلى عمل صانع تحت إشراف صانع آخر، مثلما جاء على الخزف الفاطمي، حيث ورد توقيع جعفر ومسلم على طبق من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهو يشير إلى أن صانع هذا الطبق هو جعفر، والذي سجل اسمه أسفل اسم أستاذه مسلم بن الدهان، وأن جعفر هذا قد عمل في مصنع مسلم وتحت إشرافه، ولكنه استخدم الاسم التجاري للمصنع، ثم سجل توقيعه. (شكل 8).

كذلك ورد توقيع لثلاثة من الصناع على منبر خشبي من العراق مؤرخ بسنة (548هـ/ 1153م)، ولم يوضح التوقيع تخصص كل صانع منهم، أو نوع العمل الذي قام به، حيث جاء نصه: "عمل علي بن أبو النهى، وإبراهيم ابن جامع وعلي ابن سلامة الخزريين".

وقد ظهر توقيع مشترك لاثنين من صناع اليمن على قلادة صدرٍ من الفضة، حيث نجد اسم "يحيى بوساني"، و"حاييم". ويعد يحيى بوساني من مشاهير صناع الحلي في اليمن في عصر دولة بني رسول، وتخصص في صناعة الحلي التي يتم صناعتها بالأسلاك أو ما يسمى الشبك، وارتبط هذا الأسلوب الصناعي باسمه فصار يعرف بالبوساني. وكذلك ورد توقيع مشترك نصه: "غيبي/الشامي" على طبق من الخزف المملوكى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة 7).

13-3-2-6 العبارات الدعائية:

استخدم بعض الصناع والحرفيين عبارات دعائية مصاحبة لتوقيعاتهم على المنتجات التي قاموا بصناعتها، وتعد هذه العبارات وسيلة للدعاية والإعلان عن

منتجات هذا الصانع، وكذلك عبارات أخرى كان القصد منها الترويج التجاري، وجذب الناس إلى منتجات مصنعه، ومن أمثلة ذلك توقيع لأحد صناع الفخار والخزف المشهورين في العصر المملوكي وهو شرف الأبواني جاء نصه: "عمل العبد الفقير المسكين شرف الأبواني خادم الناس كلهم".

ويلاحظ في هذا التوقيع تواضع الصانع شرف الأبواني، من خلال نقشه لكلمات "عمل العبد الفقير المسكين" قبل اسمه، كذلك يتضح ذكاؤه في الدعاية لنفسه، وجذب الناس إليه من خلال عبارة "خادم الناس كلهم".

كذلك ورد توقيع فريد لأحد الصناع على أسطرلاب، جاء نصه: "صنعها وابتكرها علي بن إبراهيم المطعم...". ويلاحظ أن الفنان يحفظ لنفسه – من خلال هذا التوقيع – حق اختراع هذا الاسطرلاب وصناعته، وأنه صاحب الفكرة، كما أنه قام –أيضًا– بصناعته وتطعيمه. وفي هذا التوقيع دعاية للصانع وامتداح لفكره وإنتاجه، كما أنه قد يحمل معنى الاحتكار لمثل هذا النوع من الاسطرلابات، لأنه الذي قام بابتكاره.

كما ورد توقيع لأحد الصناع على منبر خشبي بالمسجد الجامع في مدينة "نابين" (711هـ/1311م) جاء نصه: "عمل الأستاذ افتخار الصناع محمود شاه بن محمد النقاش الكرماني..." ويلاحظ أن الصانع اتخذ لنفسه في هذا التوقيع لقب "الأستاذ" ليدل على موقعه المتميز بين أفراد مهنته، ثم اتخذ لقب "افتخار الصناع"، ليشير –أيضًا– إلى تميز هذا الصانع بين صناع زمانه، فهو افتخار لكل الصناع، وذلك يمثل دعاية لـــه ولمنتجاته، لأنه أبرز الصناع في حرفته. ولعل تسجيله لاسم والده محمد النقاش دلالة على أنه من أسرة متميزة في هذا المجال من الصناعة وهو النجارة. كما أن وجود كلمة "الكرمانى" تشير إلى موطن هذا الصانع وهو

مدينة كرمان، على حين أن المنبر صنع للمسجد الجامع في مدينة نابين مما يدل على شهرة الصانع خارج حدود بلاده، وسعي الناس إليه من كل مكان لجودة إنتاجه فهو بحق افتخار الصناع.

كذلك فإن توقيع الصانع مصحوبًا بلقب الأستاذ أو المعلم يمثل دعاية له ولإنتاجه، لأنه صانع مشهور بلغ درجة كبيرة من المهارة والإتقان في صناعته، مما يجعل الناس يثقون في جودة إنتاجه.

13-3-2-7 موطن الصانع، وموقع مصنعه:

حرص العديد من الصناع على تسجيل موطنهم، ومكان المصنع الذي يمارسون فيه مهنتهم أو حرفتهم، وذلك عند نقش توقيعهم على الإنتاج الصناعي لهم. وكان تسجيل مكان الصناعة على المنتج يمثل دعاية للصانع، وإعلام الناس بمكان الإنتاج أو المصنع حتى يسهل عليهم التردد عليه إذا رغبوا في شراء منتجات مماثلة. فمن العصر الفاطمي وصلنا توقيع للصانع علي البيطار يحمل مكان صناعته وهو "بمصر"، ويقصد بها في ذلك الوقت الفسطاط، أي أن المصنع الذي يمارس فيه هذا الصانع حرفته يقع في مدينة الفسطاط. كذلك جاء توقيع الصانع شرف الأبواني مصحوبًا بمكان صناعته وهي "أبوان الزبادي" وهي بلدة في صعيد مصر، وكان شرف الأبواني يسجل توقيعه على منتجاته بصيغ مختلفة منها:

"عمل شرف بأبوان" وهذا يدل على أن الصانع قام بعمل هذه المنتجات في أبوان بصعيد مصر. و"عمل شرف الأبواني" يدل هذا التوقيع على أن الصانع انتقل من بلدته أبوان إلى مكان آخر لممارسة حرفته، لذلك سجل النسبة لموطنه الأصلى أبوان، وأشار الباحثون إلى أن هذا التوقيع قد استخدمه "شرف" على منتجاته بعد انتقاله إلى الفسطاط، حيث أنشأ مصنعًا مارس فيه حرفته وهي صناعة الفخار.

وهناك بعض التوقيعات اشتملت على نسبة الصانع إلى بلد أو إقليم معين، مثل الأندلسي والموصلي والبغدادي والتوريزي والمصري والقاهري والأسيوطي وغيرها. وفي بعض الأحيان تشير هذه النسبة إلى بلد معين يمثل مكان إقامة الصانع، ومكان المصنع الذي يمارس فيه إنتاجه كما سبق أن ذكرت، وفي أحيان أخرى كان يهاجر الصانع – لظروف مختلفة – من وطنه الأصلي إلى بلاد أخرى يمارس فيها حرفته، وفي هذه الحالة كان يسجل النسبة إلى موطنه الأصلي، كأن يذكر البغدادي نسبة إلى بغداد، والموصلي نسبة إلى الموصل، أو التوريزي نسبة إلى مدينة تبريز والنصيبيني (شكل 9) نسبة إلى مدينة نصيبين، وهذا يتأكد من خلال نقش مكان الصناعة على المنتجات المختلفة لهؤلاء الصناع.

وكان الصانع يسجل أحيانًا النسبة إلى بلد معين وبصفة خاصة إيران نظرًا لشهرتها في إحدى الحرف مثل الخزف مثلاً، لذلك كان الانتساب إليها يمثل دعاية لإنتاج الصانع.

13-3-2-8- المدارس الصناعية والفنية:

تعد توقيعات الصناع على المنتجات التي قاموا بصناعتها ذات أهمية كبيرة في دراسة الأسلوب الصناعي والزخرفي لكل صانع، حيث يمكن من خلال دراسة القطع التي تحمل اسم صانع معين معرفة أسلوبه في الصناعة والمواد الخام التي يستخدمها، ومعرفة الأساليب الفنية والزخرفية التي كان يفضلها في زخرفة منتجاته. وكان لبعض الصناع مدارس صناعية وفنية كبيرة، تتلمذ فيها العديد من الصناع، وتأثروا فيها بأستاذهم وبأسلوبه الصناعي والزخرفي، ونسج هؤلاء الصناع على منواله، وساروا على نفس أسلوبه، مما يسهل معه نسبة أي إنتاج لهذه المدرسة، وهو ما يساعد على تأريخ العديد من التحف والمنتجات الفنية من خلال

مقارنة أساليبها الصناعية والزخرفية بالمدارس الصناعية والزخرفية المشهورة. ومن أهم هذه المدارس مدرسة أبي القسم مسلم بن الدهان في العصر الفاطمي، وكان مسلم صانعًا مشهورًا في صناعة الخزف في مصر في نهاية القرن الرابع- أوائل القرن الخامس الهجري (القرن العاشر - الحادى عشر الميلادى) ويعتبر هذا الصانع رائدًا لمجموعة من خزافي هذا العصر الذين اشتهروا بإنتاج أوانٍ من الخزف ذي البريق المعدني. ومن أهم تلاميذ مسلم الذين ينتسبون إلى مدرسته: جعفر البصري، مترف أخو مسلم بن الدهان، علي البيطار، الطبيب، أحمد الصياد، الشريف أبو العشاق، أبو الفرج، العلوي، وأبو العز وغيرهم.

كذلك اشتهرت مدرسة أخرى في صناعة الخزف في العصر الفاطمي هي مدرسة "سعد"، وكانت هذه المدرسة متأخرة في زمنها عن مدرسة مسلم، وكان لها أسلوبها الصناعي والفني المميز، وانتمى إليها عدد من الخزافين مثل رافع، وابن ساجي. ولعل هذا التنافس بين الصناع والحرفيين في صناعة الخزف في العصر الفاطمي وانتشار المدارس الصناعية والفنية كان سببًا لرقي هذه الصناعة وشهرة إنتاجها داخل مصر وخارجها، كما يتضح من حديث الرحالة "ناصر خسرو" عن هذه المنتجات الذي قال:"ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع، وهو لطيف وشفاف بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل، وتصنع منه الكئوس والأقداح والأطباق وغيرها وهم يلونونها بحيث تشبه البوقلمون بلون مختلف في كل جهة تكون بها".

13-3-2-9 العلامات التجارية:

اهتم الصناع والحرفيون في العصر الإسلامي بتسجيل توقيعاتهم على إنتاجهم- كما سبق أن أوضحت- كما اهتم الصانع المسلم أيضًا بوضع علامة

تجارية على إنتاجه، تمييزاً له عن إنتاج الصناع الآخرين وحماية لإنتاجه من تقليد الصناع الآخرين له. وقد يسجل الصانع توقيعه على بعض أعماله مصحوبًا بهذه العلامة التجارية، أويكتفي بنقش هذه العلامة التجارية على هذه المنتجات، وكانت هذه العلامة معروفة في الأسواق التجارية، ومن أمثلة ذلك قيام أبي القسم مسلم بن الدهان الخزاف الفاطمي المشهور بوضع علامة تجارية على منتجاته عبارة عن دائرتين متحدتي المركز، الدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوازية، بينما تخلو المساحة بين الدائرتين من الزخارف. كما استخدم بعض الصناع العلامات التجارية على إنتاجهم، ولم يسجلوا توقيعهم عليها، ومن هذه العلامات التجارية علامة تشبة حرف " S " مقلوبًا " ظهرت في العديد من قطع الخزف الفاطمي (شكل 10). كذلك ظهرت على الخزف الفاطمي علامة أخرى عبارة عن دائرتين متحدتي المركز بداخلهما بقعة.

وفي اليمن تميزت المنسوجات بوجود خاتم الصانع الذهبى إلى جانب توقيعه، كما أن مصانع النسيج كانت تنقش - أحيانًا- شعاراتها على المنسوجات باللون الذهبى، وهذا التوقيع يشبه إلى حد كبير العلامات التي تضعها المصانع في العصر الحديث على إنتاجها حرصًا على عدم التقليد أو التزييف.

13-3-3- طوائف الحرفيين في صور المخطوطات الإسلامية:

لم تمدنا المصادر التاريخية والأدبية والمعاجم اللغوية بمعلومات كافية عن الحرفيين وأدواتهم؛ وأساليبهم الصناعية والفنية. والمعلومات الواردة في هذه المصادر لا تساعدنا على وضع تصور كامل عن حياة الحرفيين وملابسهم وأشكال وأسماء الأدوات المختلفة التي كانوا يستخدمونها، أو المواد الخام التي كانوا يفضلون استعمالها في منتجاتهم، أو الأسلوب الصناعي الذي كان يمارسه الحرفي

أو الصانع في صناعته، والذي كان يختلف - بالطبع - في كل عصر من العصور حسب التقدم العلمي والحضاري للدولة. لذلك يعول على الآثار بصورة رئيسة في محاولة وضع تصور أقرب إلى الحقيقة عن حياة هؤلاء الحرفيين وأدواتهم وأساليبهم الصناعية والفنية، وذلك عن طريق الآثار المختلفة التي يعثر عليها من خلال الحفائر، ودراستها من حيث الشكل والأسلوب الصناعي والفني المستخدم في تنفيذها.

ومن المصادر الأثرية المهمة التي تساعدنا بشكل كبير في دراسة طوائف الحرفيين، والتعرف على ملابسها وأدواتها وأساليبها الصناعية والفنية، فن تصوير المخطوطات الإسلامية. ويعد هذا الفن من المصادر المهمة لدراسة العديد من الجوانب المختلفة للحضارة الإسلامية، باعتبار أن صور هذه المخطوطات تعكس كثيرًا من مظاهر الحياة المعاصرة لها.

وقد أوضحت صور المخطوطات الإسلامية جوانب عديدة من حياة طوائف الحرفيين في العصر الإسلامى، فقد ألقت هذه الصور النادرة الضوء على ملابس هؤلاء الحرفيين التي كانوا يلبسونها في أثناء تأدية عملهم، وكم كان رائعًا أن تكون ملابس هؤلاء الحرفيين في هذه الصور متوافقة - إلى حد كبير - مع الشروط التي كان يضعها المحتسب ويوجب توافرها في ملابس هؤلاء الحرفيين.

كما تساعدنا صور هذه المخطوطات في التعرف على أشكال الأدوات المختلفة التي كان يستخدمها الحرفيون والصناع في عملهم، بالإضافة إلى دراستنا لبعض الأساليب الصناعية المختلفة للعديد من الحرف والصناعات من خلال صور هذه المخطوطات.

ولعل ذلك يتضح جليًا من خلال عرض نماذج لصور تمثل طوائف مختلفة من الحرفيين ترجع إلى عصور زمنية متعاقبة، و-أيضًا- إلى أماكن مختلفة مما يجعلها تمثل ثروة مهمة تعطينا صورًا صادقة - إلى حد كبير - عن طوائف الحرفيين في الأقاليم المختلفة للعالم الإسلامي.

ومن أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير والتي تشتمل على صور للحرفيين مخطوط الترياق لجالينوس، والذي نسخ في شهر ربيع الأول سنة (595هـ / 1199م) (ربما في الموصل بالعراق) ومحفوظ الآن في المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (2964 عرب).

ومن صور هذا المخطوط صورة تمثل الطبيب "أندروماخس" وهو يتابع بعض الأعمال الزراعية في الحقول (لوحة 8)، ويصور الرسم مشهدًا في الحقول يضم الأشخاص المحوريين للقصة، وقد صوروا في مستويين، هما:

المستوى العلوي، ويضم إلى أقصى اليسار الطبيب "أندروماخس" يتابع الأعمال الزراعية، وبجواره خادمه يحمل على رأسه الطعام، ويمسك بيده اليمنى قِدرًا أو جرة ربما بها ماء. ثم نجد في هذا المستوى رسمًا لثلاثة رجال، يبدو الأول ممسكًا بمنجل وكأنه يحصد، بينما يقوم الآخران بحرث الأرض.

ويلاحظ أن الفلاح الذي يقوم بالحصاد يرتدى قميصًا أحمر، بينما ارتدى أحد الفلاحين اللذين يحرثان الأرض "التبان" (السروال القصير) الذي يصل إلى حد الركبتين، وقد شده بواسطة تكة عند وسطه تاركًا نهايتها متدلية، بينما ترك باقي جسمه عاريًا. أما الفلاح الآخر فقد ارتدى بالإضافة إلى التبان ثوبًا ذا أكمام قصيرة أخضر اللون محلى بنقوش على هيئة ورود. وقد رفع الفلاح أطراف ثوبه وأدخلها تحت تكة سرواله حتى لا تعوقه عن الحركة.

أما المستوى السفلي فيشاهد أحد الفلاحين يقوم بدرس القمح، وهو يجلس على دارسة (نورج) يجرها ثوران (أو بقرتان)، بينما يُرى فلاح آخر يذري القمح بالمذراة، في حين تشاهد سيدة – بجوار ذلك الفلاح –وهي تمسك بين يديها بمنخل لتنخل هذا القمح. وفي أقصى اليسار يشاهد حمار يحمل على ظهره عيدان النبات. ويلاحظ أن الفلاح الذي يدرس القمح وكذلك الفلاح الآخر الذي يذريه ارتدى كل منهما "التبان" فقط، بينما ترك الجزء العلوي من الجسم عاريًا، كما يلاحظ –أيضًا– أن جميع الفلاحين في هذه الصورة يمارسون أعمالهم حفاة الأقدام، حاسري الرءوس.

وفي حقيقة الأمر أن هذه الصورة تمثل تعبيرًا صادقًا عن أحد جوانب حرفة الفلاحة أو زراعة الأرض، فقد اهتم الفنان بإبراز التفاصيل الدقيقة، والحركات المميزة المختلفة لكل أنواع العمل، والأدوات المستخدمة، وكذا أنواع الملابس التي يرتديها الفلاحون. ومن ثم يمكن القول: إن هذه الصورة التي تمثل عرضًا مصورًا للأعمال الزراعية – تعكس جانبًا مهمًا من جوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع الإسلامي إبان تلك الفترة (ق 6 هـ – 12 م)، مما يبرهن عن صدق التعبير عن البيئة المحيطة بالفنان، والذي نجح في إضفاء الحيوية والحركة على هذه اللوحة الوثائقية.

ومن المخطوطات المهمة والمزوقة بالتصاوير وتشتمل على صور تخص بعض طوائف الحرفيين، مخطوط خواص العقاقير لديسقوريدس، ومنها نسخة مؤرخة بسنة (621 هـ / 1224 م)، وتنسب إلى مدينة بغداد بالعراق، ومحفوظة في مكتبة أيا صوفيا باستنبول (تحت رقم 3703)، ونزعت من هذه المخطوطة بعض الصور محفوظة لدى بعض المجموعات الخاصة والمتاحف الأخرى في العالم.

ومن صور هذا المخطوط صورة تمثل مختبرًا طبيًا (صيدلية) محفوظة بمتحف "المتروبوليتان" بنيويورك (تحت رقم 57 – 51 – 21) (لوحة 9). ويشاهد في هذه الصورة حانوت (الصيدلية) يمثل المكان الذي تجرى فيه الأحداث وتنقسم الصورة إلى مشهدين هما:

المشهد السفلي الذي يمثل المنظر الرئيس للصورة، حيث يشاهد شخص يجلس على مقعد، وأمامه شخص آخر (ربما يكون صيدليًا) قد انهمك في تحضير بعض العقاقير بداخل إناء كبير يفصل بين الشخصين، وقد وضع الإناء على موقد تخرج منه ألسنة اللهب. ويلاحظ أن الصيدلي يمسك بيده اليمنى بآلة يقلب بها المزيج، أو ليغرف بها بعض المزيج ليضعه في الإناء الصغير الذي يمسك به في يده اليسرى.

أما المشهد الثانى فيمثل – غالبًا– الطابق العلوي للصيدلية حيث تشاهد بعض الجرار والأواني المملوءة بالعقاقير الطبية. ونرى شخصين إلى اليمين واليسار من هذه الأواني، أحدهما يتفحص أحد هذه الأوانى المملوءة بالعقاقير.

ومن صور هذا المخطوط –أيضًا– صورة تمثل " صناع الرصاص"، محفوظة بمتحف "اللوفر" بباريس، وتحمل نفس تاريخ الصورة السابقة (621هـ). ويشاهد في الصورة صانعان يجلسان حول إناء كبير، وقد أخذ أحدهما يقلب ما في الإناء بعصا في حين يشير الآخر بيده كأنما يوجه إليه بعض التعليمات. ويلبس كلا الرجلين رداء تكسوه رسوم نباتية، وغطاء الرأس عبارة عن عمامة متعددة الطيات ذات الطرف الخلفي على الظهر.

وتعد مخطوطة "خمسة نظامي" المحفوظة في المتحف البريطانى بلندن (تحت رقم 6810 شرقي) من المخطوطات المهمة والتي تشتمل على صور وثائقية لبعض

طوائف الحرفيين في العصر الإسلامي. وهذه المخطوطة نسخت في سنة 900 هـ / 1494 - 1495 م من أجل الأمير "ميرزا علي فارسي بارلاس"، أحد قادة السلطان التيموري حسين ميرزا بايقرا.

ومن أهم صور هذا المخطوط صور تمثل تشييد قصر الخورنق (لوحة 10)، حيث تشتمل الصورة على عدد كبير من عمال البناء، وقد انصرف كل منهم إلى القيام بنصيبه في العمل. وقد ارتفعت الجدران حتى اضطر العمال إلى وضع السقالات حتى يتمكنوا من الوصول إلى البنائين. ويلاحظ أن البنائين قد ارتدوا تحت ثيابهم التبابين (السراويل القصيرة)، كما ارتدى العمال الذين يحملون مواد البناء الفوط فوق التبابين، بينما بقي القسم العلوي من أجسامهم عاريًا، وغطوا رءوسهم بالقلانس، وذلك للحماية من حرارة الشمس. ويلاحظ في هذه الصورة الوثائقية حرص البنائين والعمال على ارتداء التبان، لأن المحتسب كان يشدد عليهم في ذلك، وخاصة لبس التبان الملحم " فإن فيه ستر لعوراتهم عند تعريهم في أشغالهم، في طلوعهم ونزولهم..".

والصورة تمثل وثيقة مهمة عن أعمال البناء والتشييد في القرنين التاسع والعاشر الهجريين بما تشتمل عليه من رسوم لأشخاص يقومون بأعمال البناء المختلفة، والصورة تفيض بالحيوية والحركة، حيث تدب الديناميكية في المنمنمة من الارتباط والتباين بين نشاط المجموعات المختلفة، وألوان أزياء الشخوص فيها، تلك الحركة التي تتحول في النهاية إلى نبض خافق يؤجج التناسق والحيوية التي تشيع في اللوحة طولاً وعرضًا .

كما تظهر تفاصيل أخرى لأعمال البناء والتشييد في التصوير الإسلامى - أيضًا- من خلال صورة من المدرسة الهندية المغولية (لوحة 11) توضح طريقة

البناء باستخدام قورمة من الخشب لبناء جدار بالطين مباشرة أو بالطابية.

وفي مخطوط "خمسة نظامى" نجد -أيضًا- صورة وثائقية تمثل زيارة الخليفة المأمون للحمام التركي حيث نشاهد مناظر مختلفة في حمام، حيث نجد خادمًا يعلق المناشف، ويسحب بعضها بعصا طويلة، كما نلاحظ أحد الحلاقين يقص شعر أحد الأشخاص (ربما كان الخليفة المأمون)، بينما يقف أمامه صبيان يحملان دلوي ماء. وتكمن أهمية هذه الصورة في أنها تلقي الضوء على إحدى المؤسسات المهمة في المدينة الإسلامية، وطريقة العمل بها وهي الحمام.

وقد اشتهرت المدن الإسلامية بحماماتها المتعددة، والتي بالغ في وصفها المؤرخون والرحالة وأشادوا بنظافتها وحسن العمل فيها. والحمام هو مكان مخصص لتنظيف الجسم مما يعلق به من أوساخ أو ينمو عليه من شعر كثيف. وكان الحجام يمارس عمله في الحمام -أيضًا-، والحجام هو الشخص الذي يسخر إمكاناته في تعيين موضع التشريط على الجسم لسحب بعض الدم لأغراض علاجية خاصة، تسمى عملية الفصد. وكان بعض الناس يقومون -أيضًا- بصبغ شعر الرأس أو اللحية، والتطيب ببعض الطيب. كما كانت الحمامات تضم عدداً كبيراً من العمال في التخصصات المختلفة. وكانت الحمامات تخضع للإشراف الدقيق من المحتسب حتى يتأكد من نظافتها، وحسن العمل بها، وصلاحيتها للاستعمال، ومراعاة الآداب العامة بها، ويمنع من اختلاط المرضى بالأصحاء. كما يشدد على ضامن الحمام بحفظ ثياب الرواد، ويعمل على توفير ثياب للفقراء والغرباء إذا احتاجوا إليها.

وفي العصر العثماني شهدت المخطوطات اهتمامًا كبيرًا بتصوير جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، مثل المهرجانات التي كانت تقيمها

طوائف الحرفيين لإظهار مهاراتهم، هذا بالإضافة إلى مناظر الولائم وحفلات المسرح والترفيه والتي كانت تقام في ميدان السباق في العديد من المناسبات الاجتماعية مثل ختان أبناء السلاطين.

ومـــن أهـــم هذه المخطوطات المزوقة بالتصاوير "مخطوط سورنامة مراد الثالث"، المؤرخ بسنـــة (990هـ). ومحفوظ بمتحف طوبقابي سراي باستانبول. والذي تعزى معظم صورة إلى المصور عثمان، والذي قام بتصوير حياة الناس في استانبول، وأحوال التجار والصناع وهم يمارسون أعمالهم، وهم يرتدون ملابس عصرهم أيضًا.

ومن صور هذا المخطوط صورة تمثل طائفة الكناسين (لوحة 12)، وهي في صفحتين، حيث نجد في الصورة الأولى موكبًا يمر بجانب عامة الشعب في الجهة اليمنى أمام المدرجات الخشبية التي يجلس بها كبار المدعوين. كما نشاهد أحد الكناسين يحمل المكنسة ذات اليد الطويلة، وبجواره أحد المنظفين يرش الماء من القربة التي يحملها، بينما يمر صبي صغير يمسك بلجام جواد يحمل قربة كبيرة الحجم ويسير وراء الموكب.

وفي الصورة اليمنى نرى أربعة من الكناسين يمسك كل منهم بمكنسته، ويقوم بممارسة مهنته أمام السلطان، بينما يقوم اثنان من عمال النظافة برش الماء على الأرض. وفي حقيقة الأمر تمثل هذه الصورة تعبيرًا صادقًا عن طائفة الكناسين من حيث أسلوب العمل، وملابسهم، والأدوات التي كانوا يستخدمونها في ذلك الوقت مثل المكانس، والقرب المخصصة للماء.

وتعد صورة الزجاجين (نافخي الزجاج) من أهم صور هذا المخطوط – على الإطلاق – لأنها تشير إلى الأسلوب الصناعي والفني الذي كان يستخدمه الزجاجون

في ذلك العصر، كما تصور لنا بعض الأدوات التي كانوا يستعملونها في صناعتهم، بالإضافة إلى رسم لبعض المنتجات الزجاجية، والتي تتوافق إلى حد كبير مع التحف والأواني الزجاجية التي وصلت إلينا من هذا العصر. (لوحة 13).

ونشاهد في هذه الصورة التي رسمت في صفحتين متقابلتين بالمخطوط عرضًا لمنتجات الطائفة، وفرنًا لصناعة الزجاج. ونرى في الصورة الأولى رجال الطائفة يقومون بعرض منتجاتهم مثل الأطباق والدوارق والقنينات والأباريق.

أما الصورة الثانية فنشاهد فيها فرنًا للزجاج يستقر على قاعدة مستديرة لها عجلات. والفرن يتكون من طابقين مستديرين، يشكل كل منهما فتحات مستديرة لإدخال الزجاج وصهره وتشكيله على النحو المطلوب. ويعلو الفرن قبة نصف مستديرة. ويجلس حول الفرن على القاعدة المستديرة أربعة أشخاص، يمسك بعضهم بالأنابيب التي يثبت عليها عجينة الزجاج. وأخذ أحد الأشخاص ينفخ في الأنبوبة بعد أن أدخلها بالعجينة الزجاجية في الفرن. أما الشخص الثانى فقد انتهى من تشكيل قطعة على هيئة قنينة مماثلة تمامًا لتلك القنينات التي يحملها أفراد الطائفة أثناء عرض منتجاتهم. ويلاحظ أن هذا الشخص يهم بتسوية القنينة بقصها عن طريق مقص الزجاج الذي يمسك به في يده الأخرى.

أما الصانعان الآخران فيدخلان الأنبوبة بعجينة الزجاج في الفرن، ويجلس كل منهما على مقعد صغير وضع على حافة الطابق الأول أمام فتحات الفرن الذي يشعل عن طريق فتحات أخرى صغيرة بأسفله. ويحيط بالفرن أفراد الطائفة ويحمل كل منهم قنينة زجاجية، وفوهتها إلى أسفل، ربما تحية للسلطان مراد، الذي جلس لمراقبة الجميع.

ومن صور هذا المخطوط -أيضًا- ذات الطابع الوثائقي صورة تمثل طائفة

الأساكفة أو صناع الأحذية، حيث نشاهد في الصورة شيوخ الحرفة وهم يتقدمون عربة العرض والتي أعدت على شكل دكان، علق في سقفه أنواع الأحذية المنتجة في هذا العصر. وقد قسم الدكان أو الحانوت إلى أرفف يضم بعضها قطعًا من الجلد، وبعض قوالب الأحذية، بالإضافة إلى المسامير التي عملت بحجم كبير حتى يراها المشاهدون. ويجلس صبي في الحرفة، وأمامه وضع السندان عليه المدق والمقطع، بينما يمسك هو بقالب يشد عليه جلد حذاء. هذا بالإضافة إلى العديد من صور هذا المخطوط التي تمثل طوائف أخرى، مثل النساجين (لوحة 14- 15) والدباغين، وصانعى الخيام، والحريريين.. وغيرهم (لوحة 16).

ومن طوائف الحرفيين التي حظيت بالاهتمام من قبل الفنانين والمصورين المسلمين طائفة الخبازين، ونتناولها في هذه الدراسة من خلال صورتين ترجعان إلى عصرين مختلفين، الصورة الأولى ترجع إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي. وتنقسم الصورة إلى أربعة مشاهد من خلال بائكة من أربعة عقود تشير إلى تنوع العمل داخل المخبز، حيث يلاحظ الخباز وقد ارتدى التبان، وترك بقية الجسم عاريًا، وذلك ليتواءم مع حركته السريعة أمام الفرن لإدخال العجين في الفرن، وإخراج الخبز منه. وكان المحتسب يضع شروطًا خاصة للملابس التي يرتديها العاملون في صناعة الخبز، وكان يوجب على العجان والذي يقوم بتحويل الطحين إلى عجين " ألا يعجن العجين بقدميه ولا ركبتيه ولا بمرفقيه، لأن في ذلك مهانة للطعام، وربما قطر في العجين شيء من عرق إبطيه وبدنه فلا يعجن إلا وعليه ملعبه (ثوب من غيركم) أو بشت (لباس من الصوف بلونه الطبيعي) مقطوع الأكمام، ويكون ملثمًا -أيضًا-، لأنه ربما عطس أو تكلم فقطر شيء من بصاقه أو مخاطه في العجين، ويشد على جبينه عصابة بيضاء لئلا يعرق فيقطر من عرقه شيء في العجين..".

أما الصورة الثانية لطائفة الخبازين فترجع إلى القرن الثاني عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وهي في مخطوط سورنامة وهبي (1132 هـ) من العصر العثماني. حيث نشاهد في الصورة الخبازين يحملون صندوقًا أو طاولة مملوءة بأرغفة العجين المعدة للخبز. ويصاحب الموكب ثلاثة من حراس الطائفة يمسك كل منهم بعصا طويلة، بينما يحمل صبي صغير قربة ماء. أما الصورة المقابلة في المخطوط فنرى شيوخ الطائفة عربة تجرها عجلات، واثنين من أفراد الطائفة يمسكان بعارضة خشبية، وفوق العربة نجد فرنًا للخبز أعد على شكل مربع كبير له سقف جمالوني، ولـــه مدخنة أسفلها فتحة يدخل منها الفران الخبز، بينما يساعده اثنان يضعان له أرغفة العجين على الكربج الذي يستعمله في هذا الغرض. وفي المقدمة نرى خمسة من حرس الطائفة يمسك كل منهم بعصا طويلة.

ومن الحرف المهمة التي اهتم المصور الدسلم بإلقاء الضوء عليها من خلال صور المخطوطات حرفة النجارة، حيث نجد صورة من المدرسة الهندية في العصر المغولي (لوحة 17) تمثل أحد النجارين يقوم بصناعة خشب الخرط، وذلك في المستوى العلوي من الصورة والذي يظهر فيه بعض الآلات التي كان يستخدمها النجارون في ذلك العصر، وبجوار كل منها اسمها. مما يجعل من هذه الصور، ذات أهمية وثائقية لأنها تلقي الضوء على حرفة النجارة وأدواتها وبعض أساليبها الصناعية والزخرفية.

ومن الهند -أيضًا- وصلتنا صورة هي جزء من إطار زخرفي لألبوم رسم للإمبراطور المغولي "جهانكير" في حوالي سنة 1620م، محفوظة بمتحف نابرستيك Naprstick في مدينة براغ، تمثل صائغًا بيده مثقاب مقوس. (لوحة 18).

وفي حقيقة الأمر تعد هذه الصورة ذات أهمية كبيرة عند دراسة حرفة

الصاغة نظرًا لندرة المعلومات المتوافرة عن هذه الحرفة، وأدواتها وأساليبها الصناعية.

وقد ساعدت المكتشفات الأثرية على وضع تصور أقرب إلى الحقيقة عن الأدوات المستخدمة في هذه الحرفة، والأساليب الصناعية والزخرفية التي اتبعها الصائغ في تشكيل منتجاته. والأدوات المستخدمة في هذه الحرفة بسيطة، وقليلة العدد، مثل الأزميل ويكون من النحاس أو الحديد، والمقصات والمقاريض والتي تستخدم في قطع الذهب أو الفضة وكتلة التقبيب (لوحة 19). و-أيضًا- السندان الصغير المصنوع من الحجر أو المعدن (لوحة 20). ومن الأدوات -أيضًا- المطارق والملاقط البسيطة المصنوعة من سلك ملتوٍ. كذلك المجامر الصغيرة مع أنبوب نفخ لتوفير الحرارة اللازمة لعملية اللحام.

مــراجــع

(13-3) طوائف الحرفيين في الآثار والفنون الإسلامية

أولاً: المراجع العربية القديمة:

- إخوان الصفا. **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء**. تصحيح/ خير الدين الزركلـــــي، تقديـــم/ د.طه حسين. 4ج. القاهرة: [د.ن]، 1928.
- ابن الإخوة، محمد بن محمد بن أحمد القرشي (ت 729هـــ). **معالم القربة في أحكام الحسبة**. تحقيق/ محمد محمود شعبان، صديق أحمد عيسى المطيعي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.
- ابن أبى اصيبعه، موفق الدين ابن العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعد الخزرجى. **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**.2ج. القاهـــرة: [د.ن]، 1882.
- ابن بطوطة. **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**. القاهرة: دار الكتاب المصرى - دار الكتاب اللبناني، [د.ت].
- ابن بعرة، منصور الذهبي الكامل. **كتاب كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية**. تحقيق/ عبدالرحمن فهمي. القاهرة: [د.ن]، 1966.
- ابن تيمية، تقي الدين أحمد (ت 728هـــ). **الحسبة في الإسلام**. نشر/ قصي محب الدين الخطيب.ط2. القاهرة: [د.ن]، 1400هـــ.
- الجبرتي، عبد الرحمن (ت237هـــ). **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، 4 ج، القاهرة: [المطابع الأميرية ببولاق]، 1297هـــ.
- ابن جبير، أبو الحسين محمد بن أحمد (ت 614هـــ). **تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار**. تقديم/ محمد مصطفي زيادة. القاهرة: دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، [د.ت].
- ابن الحاج، أبو عبد اللّه محمد بن محمد العبدري الفاسي المالكي (ت 737هـــ). **المدخـــل**. 4 ج. القاهرة: دار الفكر العربى، 1981.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت 808هـ). **المقدمـــة**. القاهرة: دار الشعب، [د.ت].

- ابن دقماق، إبراهيم بن محمد بن ايدمر العلائي (ت 809هـ). **الانتصار لواسطة عقد الأمصار**. القاهرة: [المطابع الأميرية ببولاق]، 1309-1310هـ.

- السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت 771هـ). **معيد النعم ومبيد النقم**. تحقيق/ محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون. القاهرة: [د.ن]، 1948.

- الشيرازي، عبد الرحمن بن نصر (ت حوالي 589هـ). **نهاية الرتبة في طلب الحسبة**. نشر/ السيد الباز العريني. القاهرة: [د.ن]، 1946.

- الفراء، أبو يعلى محمد بن الحسين الحنبلي (ت 458هـ). **الأحكام السلطانية**. تصحيح وتعليق/ محمد حامد الفقي. بيروت: [د.ن]، 1983.

- علوي، ناصر خسرو. **سفـــر نامـــه**. ترجمة/ يحيى الخشاب. القاهرة: [د.ن]، 1993.

- العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله (ت 742هـ). **التعريف بالمصطلح الشريف**. القاهرة: [د.ن]، 1312هـ.

- القلقشندي، أحمد بن على (ت 821هـ). **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. 15 ج. بيروت: [د.ن]، 1987.

- الكندي، أبو عمر محمد بن يوسف (ت 350هـ). **كتاب الولاة وكتاب القضاة**. تهذيب وتصحيح/ رفن كست. بيروت: [د.ن]، 1908.

- الماوردي، أبو الحسن على بن محمد بن حبيب البصري البغدادي (ت 450هـ) **الأحكام السلطانية والولايات الدينية**.ط3. القاهرة: مؤسسة الحلبي، 1973.

- المسبحي، محمد بن عبيد الله (ت 420هـ). **أخبار مصـــر**. ج4. تحقيق/ أيمن فؤاد، ريتاري بيانكي. القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، 1977.

- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845هـ). **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (المعروف بالخطط)**. القاهرة: مكتبة الأداب، [د.ت].

- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي . **إغاثة الأمة بكشف الغمة**. القاهرة: مكتبة الأداب، [د.ت].

- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي. **السلوك لمعرفة دول الملوك**. 4ج، ج1،2 نشر/ محمد مصطفي زيادة. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر 1958،1943، ج3،4 تحقيق/ سعيد عاشور. القاهرة: دار الكتب 1973،1970.

- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي. **اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا**. 3ج، ج1 تحقيق/ جمال الدين الشيال. القاهرة: [د.ن]، 1948. ج2،3 تحقيق/ محمد حلمى محمد أحمد. القاهرة: [د.ن]، 1973،1971م.

ثانيًا: المراجع العربية الحديثة:

- إبراهيم، سمية حسن. **صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية**. مخطوط رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1983.

- أبو زيد، سهام. **الحسبة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي**. القاهرة:[د.ن]، 1986.

- أصلان آبا، أوقطاى. **فنون الترك وعمائرهم**. اسطنبول: [د.ن]، 1987.

- أمين، أحمد. **الصعلكة والفتوة في الإسلام**. القاهرة: دار المعارف، 1952.

- أوغلي، كمال الدين إحسان. **الدولة العثمانية، تاريخ وحضارة**. ترجمة/ صالح سعداوي. اسطنبول: [د.ن]، 1999.

- إيتنغهاوزن، ريتشارد. **فن التصوير عند العرب**. ترجمة/ عيسى سلمان سليم طه التكريتى. بغداد: [د.ن]، 1973.

- الباشا، حسن. **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية**. 3ج. القاهرة: دار النهضة العربية، 1965-1966.

- الباشا، حسن. أثر المرأة في فنون القاهرة، في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها**. القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970.

- الباشا، حسن. بنو المعلم، في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها**. القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970

- الباشا، حسن. فنون القاهرة بين الفنون الأخرى، في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها** . القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970.

- الباشا، حسن. **التصوير الإسلامي في العصور الوسطى**. القاهرة: [د.ن]، 1959.

- البحيري، صلاح. **نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية أوائل عصر الدولة الأيوبية**، القاهرة:[د.ن]، 1983.

- البراوي، راشد. **حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين**. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1948.

- بصمة جي، فرج. **كنوز المتحف العراقي**. بغداد : وزارة الإعلام، [د.ت].

- تيمور، أحمد. **المهندسون في العصر الإسلامي**. القاهرة: [د.ن]، 1979.

- جوايتاين. **دراسات في التاريخ الإسلامي والنظم الإسلامية**. تعريب وتحقيق/ عطية القوصي. الكويت: [د.ن]، 1980.

- جيرار. الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر.ج1 (الزراعة والصناعات والحرف والتجارة). في كتاب **وصف مصر**. ترجمة/ زهير الشايب. القاهرة: مكتبة الخانجى 1978.

- حسن، زكي محمد. **كنوز الفاطميين**. القاهرة: [د.ن]، 1937.

- حسن، زكي محمد. **فنون الإسلام**. القاهرة: [د.ن]، 1948.

- حسن، زكي محمد. **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**. القاهرة: [د.ن]، 1956.

- حسين، محمود إبراهيم. **أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية**. القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، 1982.

- الخادم، سعد. **الصناعات الشعبية في مصر**. القاهرة: دار المعارف، 1957.

- خليفة، ربيع حامد. **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**. القاهرة: [د.ن]، 1991.

- ديماند (م. س). **الفنون الإسلامية**. ترجمة/ أحمد عيسى. القاهرة: دار المعارف، 1982.
- الديوه جي، سعيد. **أعلام الصناع المواصلة**. الموصل: [د.ن]، 1970.
- الرازق، أحمد عبد. **البذل والبرطلة زمن سلاطين المماليك**. القاهرة:[د.ن]، 1980.
- الرازق، أحمد عبد. **المرأة في مصر المملوكية**. :[د.ن]، 1977.
- رايس، دافيد تاليوت. **الفن الإسلامي**. ترجمة/ د. منير صلاحي الأصبحي. دمشق: [د.ن]، 1978.
- ريمون، أندريه. **فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية**. ترجمة/ زهير الشايب. القاهرة: [د.ن]، 1974.
- زكي، عبد الرحمن. **القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ**. القاهرة: [د.ن]، 1966.
- السامرائى، حسام الدين، **المؤسسات الإدارية في الدولة العباسية**. القاهرة: دار الفكر العربي، 1403هـ.
- الشيخلى، صباح إبراهيم. **الأصناف في العصر العباسي**. بغداد:[د.ن]، 1976.
- صلاح، عبد العزيز. **الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي**. القاهرة:[د.ن]،1998.
- عبد الوهاب، حسن. الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية، في كتاب **دراسات في الآثار الإسلامية**. القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1979.
- العبيدى، صلاح حسين. **التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي**. بغداد:[د.ن]، 1970.
- العدوي، إبراهيم. **النظم الإسلامية مع دراسة تطبيقية في مصر الإسلامية**. القاهرة: [د.ن]، 1972.
- عكاشة، ثروت. **التصوير الفارسي والتركي**. بيروت: [د.ن]، 1983.
- عليوة، حسين. محمد بن سنقر البغدادي، في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها**. القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970.

- عليوة، حسين. المعـــادن، في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها**. القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970.

- العمري، آمال. **نساء خزافات**. القاهرة: [د.ن]، 1987.

- فرغلي، أبو الحمد. **التصوير الإسلامي**. القاهرة: [د.ن]،1991.

- قدسي، إلياس. **نبذة تاريخية في الحرف الدمشقية**: مؤتمر المستشرقين بليدن. ليدن، هولندا:[د.ن]، 1883.

- كول، أرثر. **الصناعات والصناع**. تعريب/ عوض جندي. القاهرة:[د.ن]، 1927.

- كونتنت، دريك جي. **الخواتم والجواهر الإسلامية**. نيويورك: [د.ن]، 1987.

- ماهر، سعاد. **البحرية في مصر الإسلامية وآثارها الباقية**. القاهرة:[د.ن]، 1967.

- ماهر، سعاد. **النسيج الإسلامي**. القاهرة:[د.ن]، 1977.

- ماير (ل. أ.). **الملابس المملوكية**. ترجمة/ صالح الشيتي، مراجعة/ عبد الرحمن فهمي، القاهرة: [د.ن]، 1972.

- مرزوق، محمد عبد العزيز. **طراز الإسكندرية**. مؤتمر الآثار في البلاد العربية المنعقد في دمشق، 1947.

- مرزوق، محمد عبد العزيز. **الفن المصرى الإسلامي**. القاهرة: دار المعارف 1952.

- مرزوق، محمد عبد العزيز. **الفن الإسلامي في العصر الأيوبي**. القاهرة: المكتبة الثقافية (80) 1963.

- مرزوق، محمد عبد العزيز. **العراق مهد الفن الإسلامي**، العراق: [د.ن] 1971.

- مصطفي، محمد. **شرف الأب واني**. مؤتمر الآثار في البلاد العربية المنعقد في دمشق 1947، القاهرة 1948.

- وزارة الثقافة. **معرض الفن الإسلامي في مصر** (فندق سميراميس). القاهرة: 1969.

- يوسف، عبد الرءوف علي. الخـــزف. في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها**. القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970.

- يوسف، عبد الرءوف علي. الفخـــار. في كتاب: **القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها**. القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970.

ثالثًا: الدوريات:

- أبو زيد، أحمد. المدينة الإسلامية. **مجلة عالم الفكر**، مج 11، ع1. الكويت: [د.ن]، 1980.

- ابن بسام، محمد بن أحمد. أنيس الجليس في أخبار تنيس. نشر وتحقيق/ جمال الدين الشيال. **مجلة المجمع العلمي العراقي**، مج14. العراق: المجمع، 1967.

- خلاف، محمد عبد الوهاب. تسع وثائق في شئون الحسبة على المساجد في الأندلس. **حوليات كلية الآداب**، جامعة الكويت، الحولية الخامسة 1984.

- دراج، أحمد. الحسبة وأثرها على الحياة الاقتصادية. **المجلة التاريخية المصرية**،مج14، 1968.

- الدوري، عبد العزيز. نشوء الأصناف والحرف في الإسلام. **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد، ع1، 1959.

- الصباغ، ليلى. وثيقة عربية عمرها أربعة قرون: الصناعة النسيجية والنساج، **مجلة تاريخ العرب والعالم**. السنة الأولى، ع7 مايو 1979.

- عاشور، سعيد. الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية. **مجلة عالم الفكر**، مج11، ع1. الكويت: [د.ن]، 1980.

- العبادى، أحمد مختار. الحياة الاقتصادية في المدينة الإسلامية. **مجلة عالم الفكر**، مج11، ع1. الكويت: [د.ن]، 1980.

- عبد الرازق، أحمد. الرنوك على عصر سلاطين المماليك. **المجلة التاريخية المصرية**، مج21، 1974.

- عبد الرسول، سليمة. ملابس العمل لذوي المهن والحرف من خلال النصوص التاريخية واللوحات الأثرية في العصر الإسلامي. **مجلة سومر**، ج2،1، مج34. بغداد: [د.ن] 1981.

- عبد الوهاب، حسن. توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية. **مجلة المجمع العلمي المصري**. القاهرة: [د.ن]،مج 36 (1954،1953).

- العبيدى، صلاح حسين. صناع النسيج في الآثار العربية الإسلامية في العصر العباسي. **مجلة المورد**، مج15، ع1. بغداد: [د.ن]، 1986.

- العريني، السيد الباز. الحسبة والمحتسبون في مصر. **المجلة التاريخية المصرية**، مج3، ع2، أكتوبر 1950.

- عليوة، حسين. دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك. **مجلة كلية الآداب**. المنصورة: جامعة المنصورة، ع1، مايو 1979.

- عليوة، حسين. الكتابات الأثرية دراسة في الشكل والمضمون. **المجلة التاريخية المصرية**. القاهرة: [د.ن]، مج 31،30- 1984،1983.

- قاسم، قاسم عبده. الأسواق بمصر في عصر سلاطين المماليك. **مجلة كلية الآداب**، جامعة القاهرة، مج36، 37،ج1، 2_ 1975،1974، القاهرة 1981.

- لويس، برنارد. النقابات الإسلامية. ترجمة/ عبد العزيز الدوري. **مجلة الرسالة**، الأعداد 357،355، 362، 1940.

- يوسف، عبد الرءوف على. خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية. **مجلة كلية الأداب**، جامعة القاهرة، مج 20، ج2، ديسمبر 1958.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

- Doris-Behrens, Abouseif. The Baptisere de Saint Louis, **Islamic Art**, III 1988-1989.
- Allan, W., James. **Metalwork of the Islamic World**: The Aron Collection. Sotheby, 1986.
- Esin, Atil and Chase, W.T. **Islamic Metal Work in the Freer Gallery of Art**: Washington, 1985.
- Baer, Eva. **Metalwork in Medieval Islamic Art**. new york, 1983.
- Paul, Balog. **Thes Coinage of the Ayyubids**. London, 1980.
- Barrett, Douglas**. Islamic Metal Work in the British Museum**. London, 1949.
- Berchem, Max Van. Notes d'archeologie Arabe, Etude sur les Cuivres Damasquines et les Verres Emailes, **Journal Asiatique**, Tome III, 1904.
- Berchem, Max Van. **Und Sarre Von Friedrich, Das Metallbecken des Atabeks Lu'Lu Von Mosul in Der Kgl**. Bibliothek zu Munchen, Munchen Jahrbucher der bildenden Kunst, 1907.
- Blair, Sheila S. **Artists and Patronage in Late Fourteenth-century Iran in the light of two Catalogues of Islamic Metalwork**, Bull., Soas. ZL VIIII 1985.
- Comb, Metinne. **Cinq Cuivers Musulan Dates XIII, XIV et XV Siecles de la Collection Benaki**. BIAFAO, XXX, 1930.
- Combe ،E. J.& Sauvaget, G. Wiet. **Repertoire Chronologique d'epigraphie Arabe**. Caire: IFAO, Xl, 1941-1941.
- James, David. **An Early Mosul Metalworker: Some New Information**. Oriental art, N.S. 26, 1980.
- Dimand, M.S. **A Handbook of Mohammedan Art**. New York, 1947.
- Dimand, M.S. **Unpublished Metalwork of the Rasulid Sultans of Yemen**. Metropolitan Museum Studies, Vol., III, 1930.

- Ettinghausen, Richad, **Le Baptistere, de St. Louis**. By Rice, ARS Orientals, Vol. 1, 1954.

- Hartner Willy. **The Vaso Vescovali in the British Museum Study on Islamic Astrological iconography**. Kunst des Orients, IX 1/2, 1974.

- Hyward G. **The Arts of Islam**. 1976.

Lane-poole Stanley. **The Art of the Saracens in Egypt**. London, 1888.

- Mayer, L.A. **Islamic Metalwork's and their works**. Geneva, 1959.

- Gaston, Migeon. **Mannuel d'art musulman**, Paris, 1927.

- Rice D.S. **Studies in Islamic Metalwork**. I, BSOAS, XiV/3, 1952.

- Rice D.S. **Studies in Islamic Metalwork**. II, BSOAS., XV/2, 1953.

- Rice D.S. **Studies in Islamic Metalwork**. IV, BSOAS., 1953.

- Rice D.S. **Studies in Islamic Metalwork**. V, BSOAS., XVII/2, 1955.

- Rice D.S. **Studies in Islamic Metalwork**. VI, BSOAS., XXI/2, 1955.

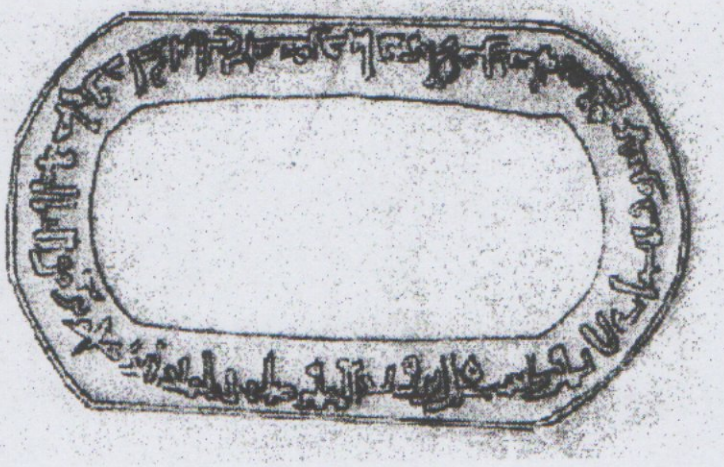
- Rice, D.S. The Oldest Dated, Mosul' Candlestick A.D. 1225. **The Burington Magazine**, Dec. 1949.

- Rice, D.S. **Inlaid brasses from the workshop of Ahmad Al Dhaki al-Mawsili**. ARS Orientalis, VOL. 2, 1957.

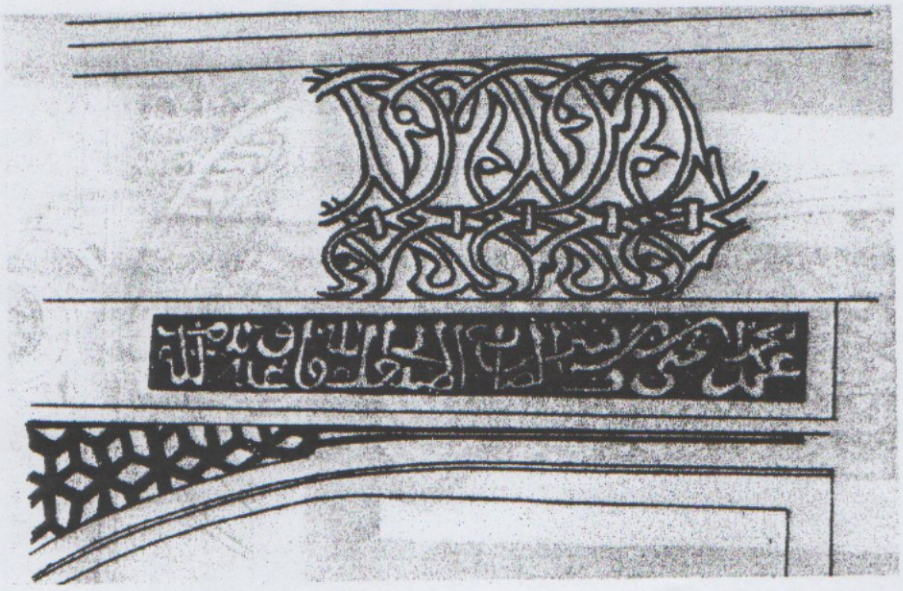
- Rice, D.S., The Brasses of Badr al din Lu' Lu, Bulletin of the school of oriental and African studies 13, 1950.

- Wier, Gaston: **Repertoire chronologique d'epigraphie Arabe**. IFAO, X, Le Caire, 1939.

- Wiet, Gaston. **Catalogue general du musee arabe du caire**. Objects en Cuivre.

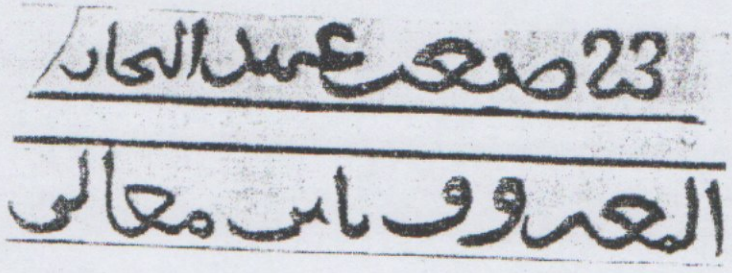


شكل (١) يوضح توقيع نصه " نقش إسمعيل بن ورد الموصلي تلميذ إبراهيم بن مواليا الموصلي وذلك في شهر جمادى الآخرة سنه سبع عشرة و ستمائة.

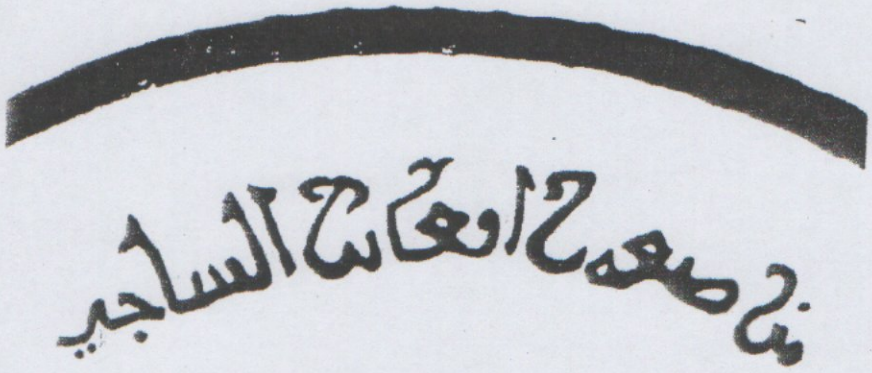


شكل (٢) يوضع توقيع نصه " عمل محمد بن يحي بن شرف الصانع الصنعاني عفا الله عنه "

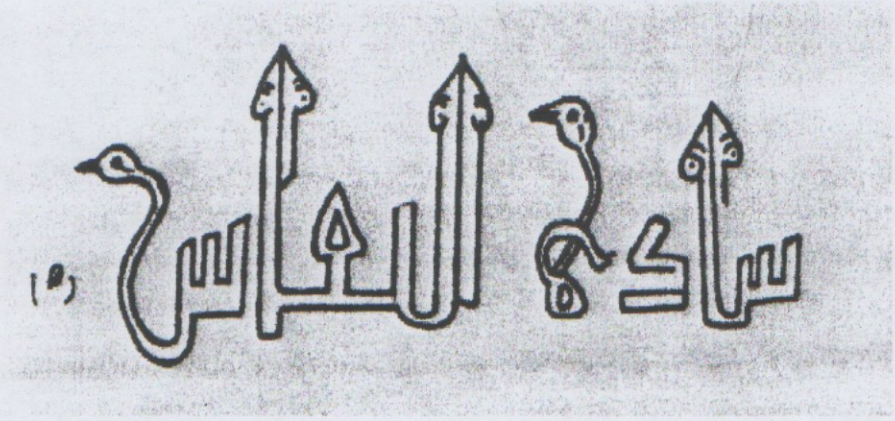
شكل (٣) يوضح توقيع نصه " عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش "



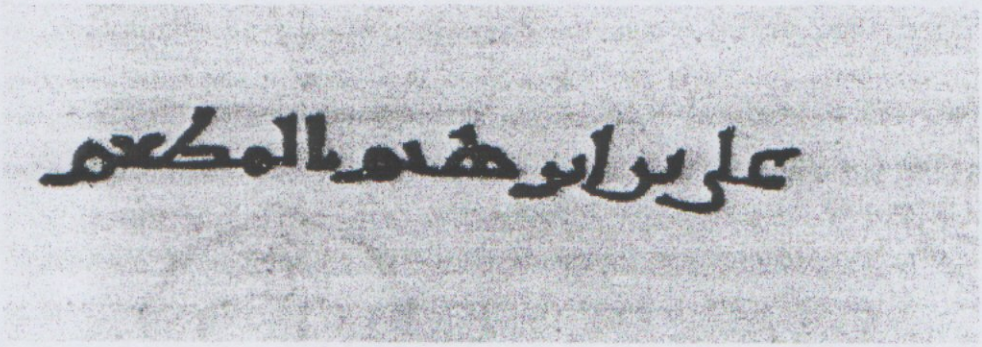
شكل (٤) يوضح توقيع نصه " صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالي "



شكل (٥) يوضح توقيع نصه " من صنعة رافع (رائق) بن الساجي "

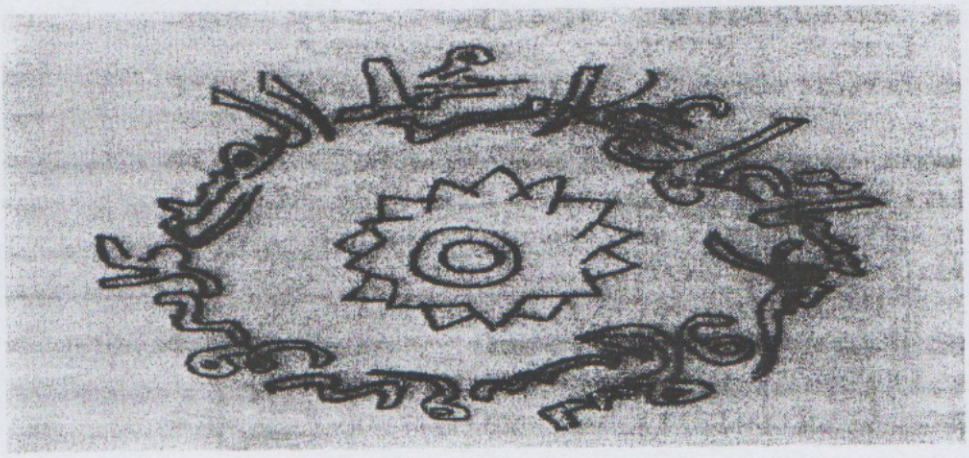


شكل (٦) يوضح توقيع نصه "شادي النقاش "

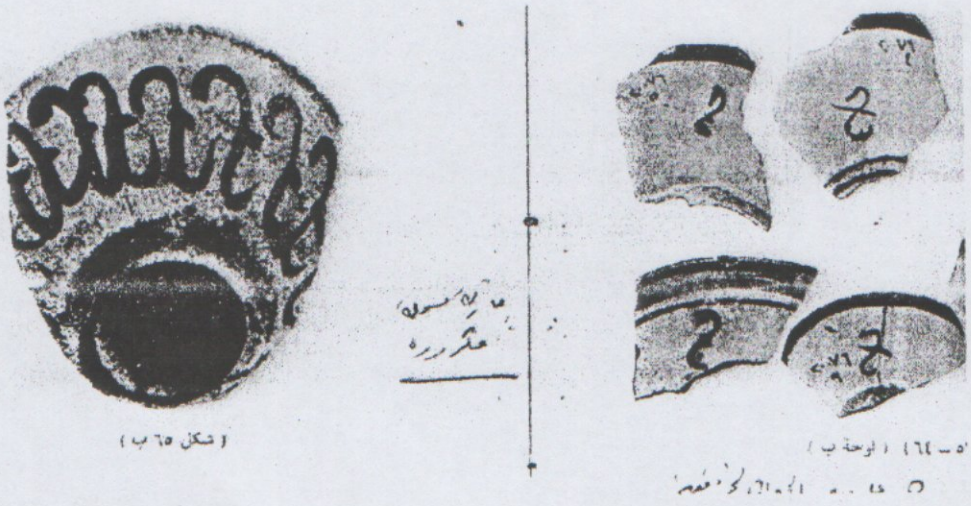


شكل (٧) يوضح توقيع نصه "علي بن ابراهيم المطعم "

شكل (٨) يوضح توقيع نصه "عمل مسلم / جعفر "



شكل (٩) يوضح توقيع نصه " عمل علي بن محمد النصيبيني بمدينة قونية في سنة تسع و سبعين و ستمائة "



شكل (١٠) : يوضح بعض العلامات التجارية التي ظهرت علي الخزف الفاطمي.

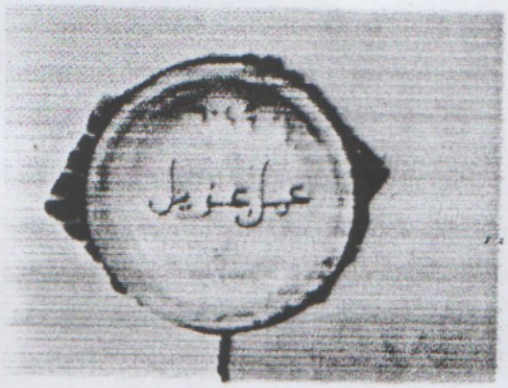
(ب)

(أ)

لوحة ١ :

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم ٢/٦٠٣٩) يحمل توقيع نصه " عمل الأستاذ المصري "

ب – نص التوقيع علي الإناء السابق "عمل الأستاذ المصري "



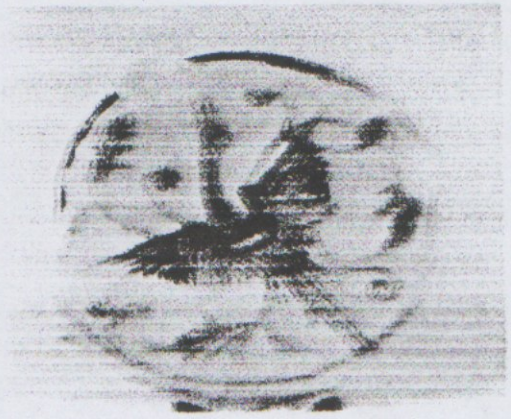
(ب)

(أ)

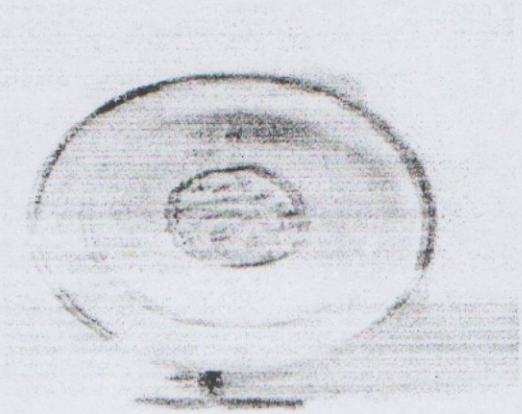
لوحة ٢ :

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم ٦٠٢٩) علية توقيع نصه " عمل غزيل "

ب – نص التوقيع علي الإناء السابق "عمل غزيل "



(أ)

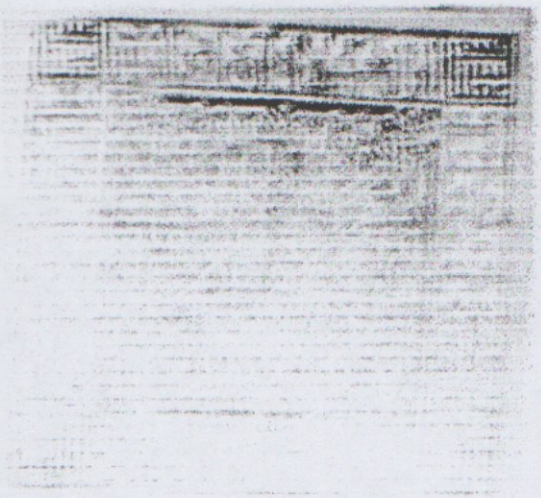


(ب)

لوحة ٣ :

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم ٣٣/٥٤٠٤) عليه توقيع " عمل عجمي "

ب – نص التوقيع علي الإناء السابق و نصه "عمل عجمي "

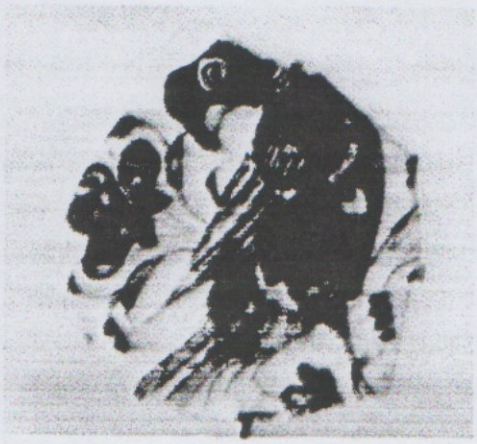


لوحة ٤ :

طبق من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ١٤٩٣٠) عليه توقيع الخزاف الشهير مسلم بن الدهان.

لوحة ٥ :

بلاطه من الخزف تحمل توقيع غيبي بن التوريزي.



(أ)

(ب)

لوحة ٦ :

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ٥٣/٥٤٠٤) عليه توقيع الصانع الشهير غيبي .

ب – نص التوقيع علي الإناء السابق "غيبي ".

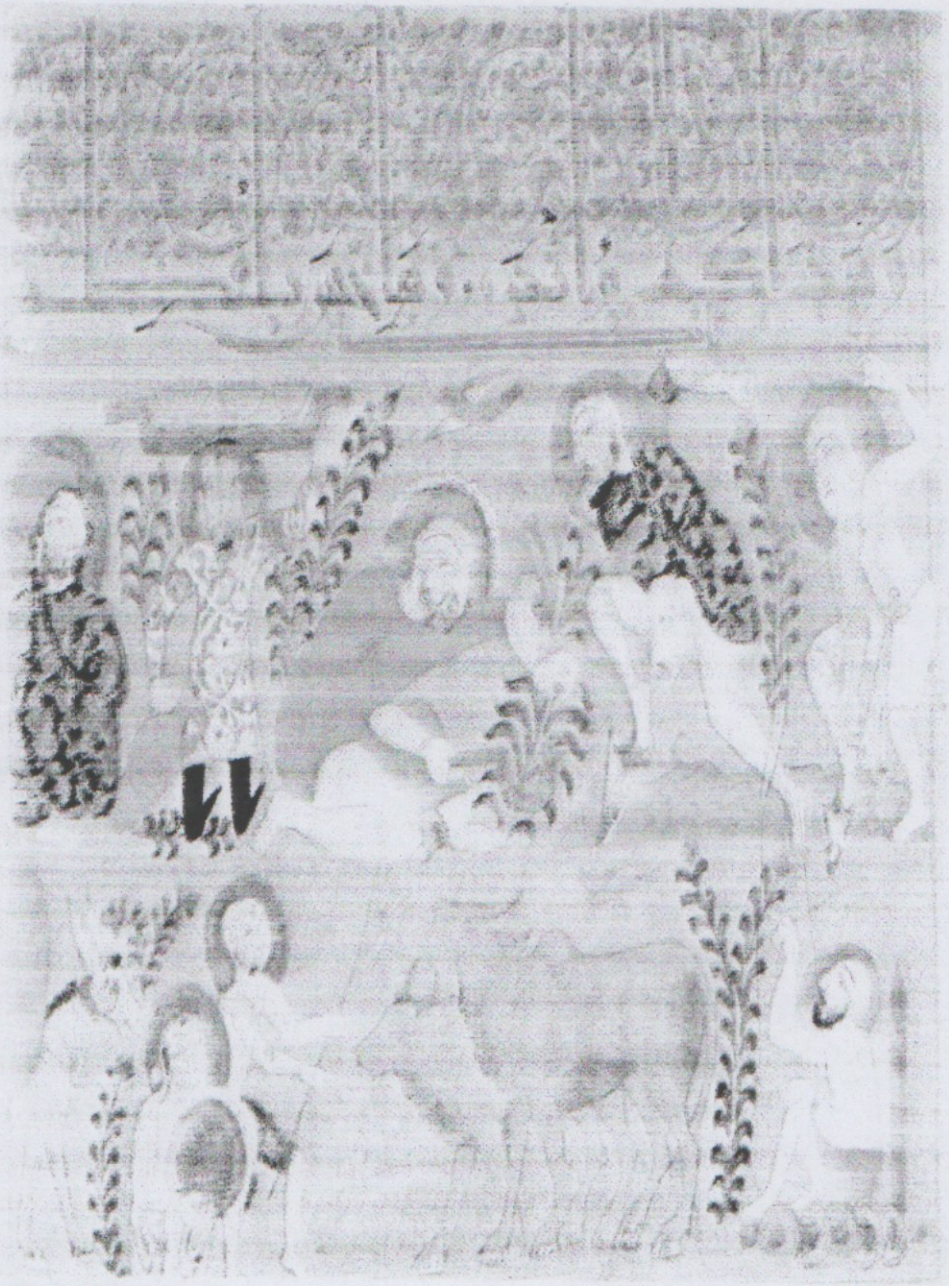
(أ)

(ب)

لوحة ٧ :

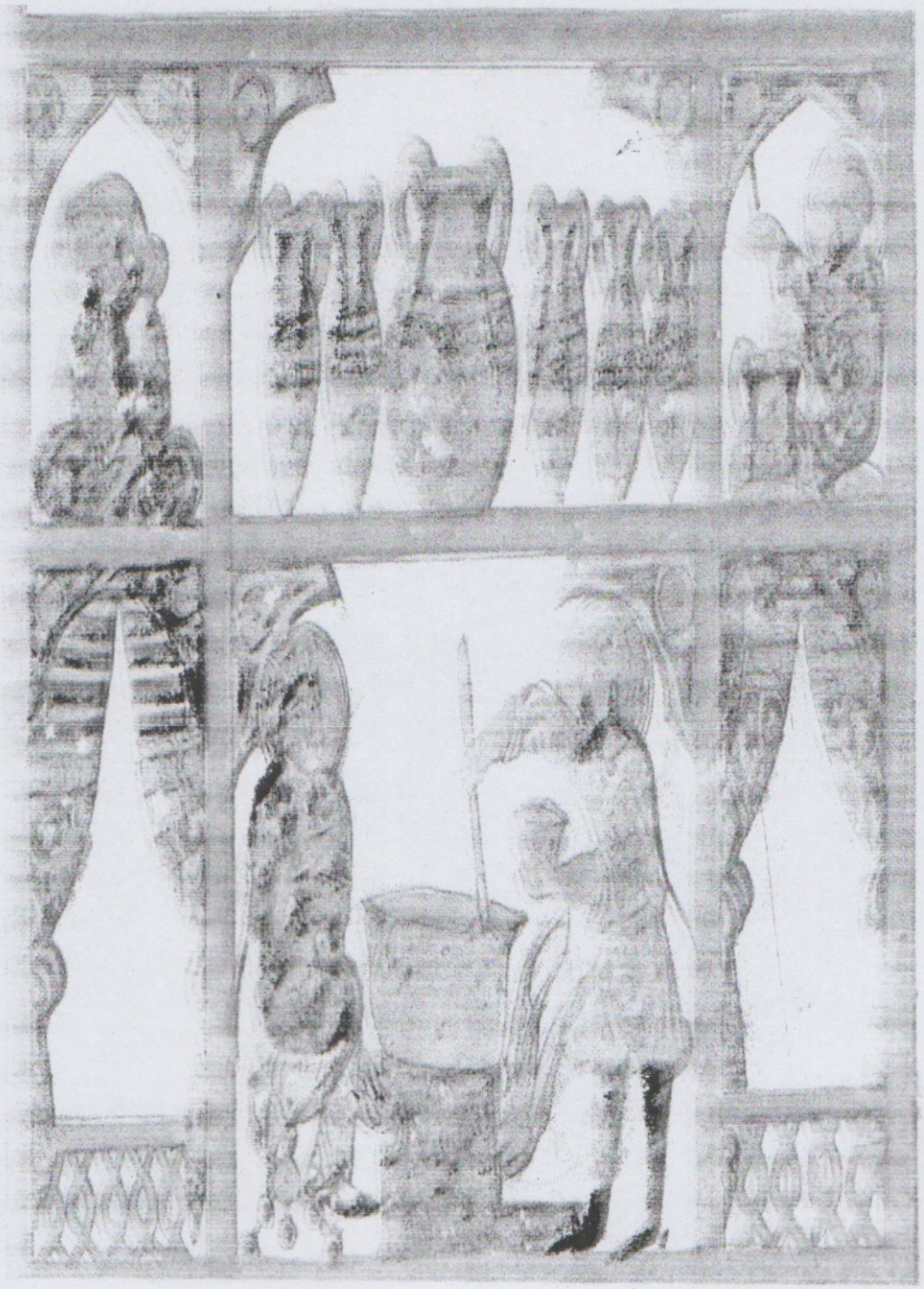
أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي محفوظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ٢/٦٠٣٣) عليه توقيع مشترك لكل من " غيبي الشامي " .

ب – نص التوقيع علي الإناء السابق "غيبي الشامي ".



لوحة ٨ :

صورة تمثل بعض الأعمال الزراعية من مخطوط " الترياق " لجالينوس ، مؤرخ بسنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٩م (الموصل شمال العراق) محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس .



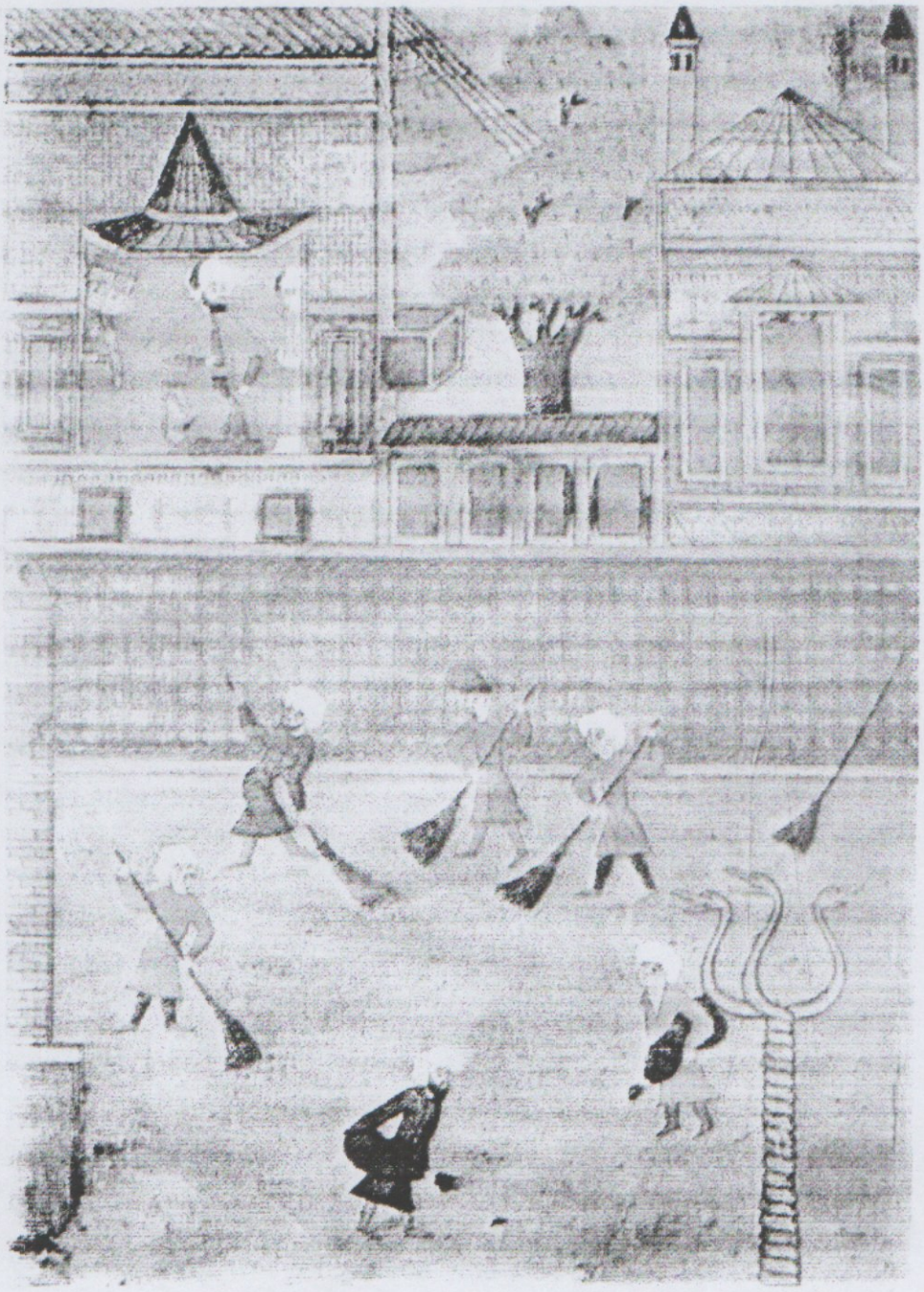
لوحة ٩ :
صورة تمثل مختبراً طبياً (صيدلية) من مخطوط " خواص العقاقير" لديسقوريدس مؤرخ بسنة ٦٢١هـ /١٢٢٤ م ، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك " .

لوحة ١٠ :

صورة تمثل تشييد قصر الخورنق من مخطوط "خمسة نظامي " مؤرخ بسنة ٩٠٠ هـ /١٤٩٤ - ١٤٩٥ م ، مخطوط بالمتحف البريطاني بلندن.

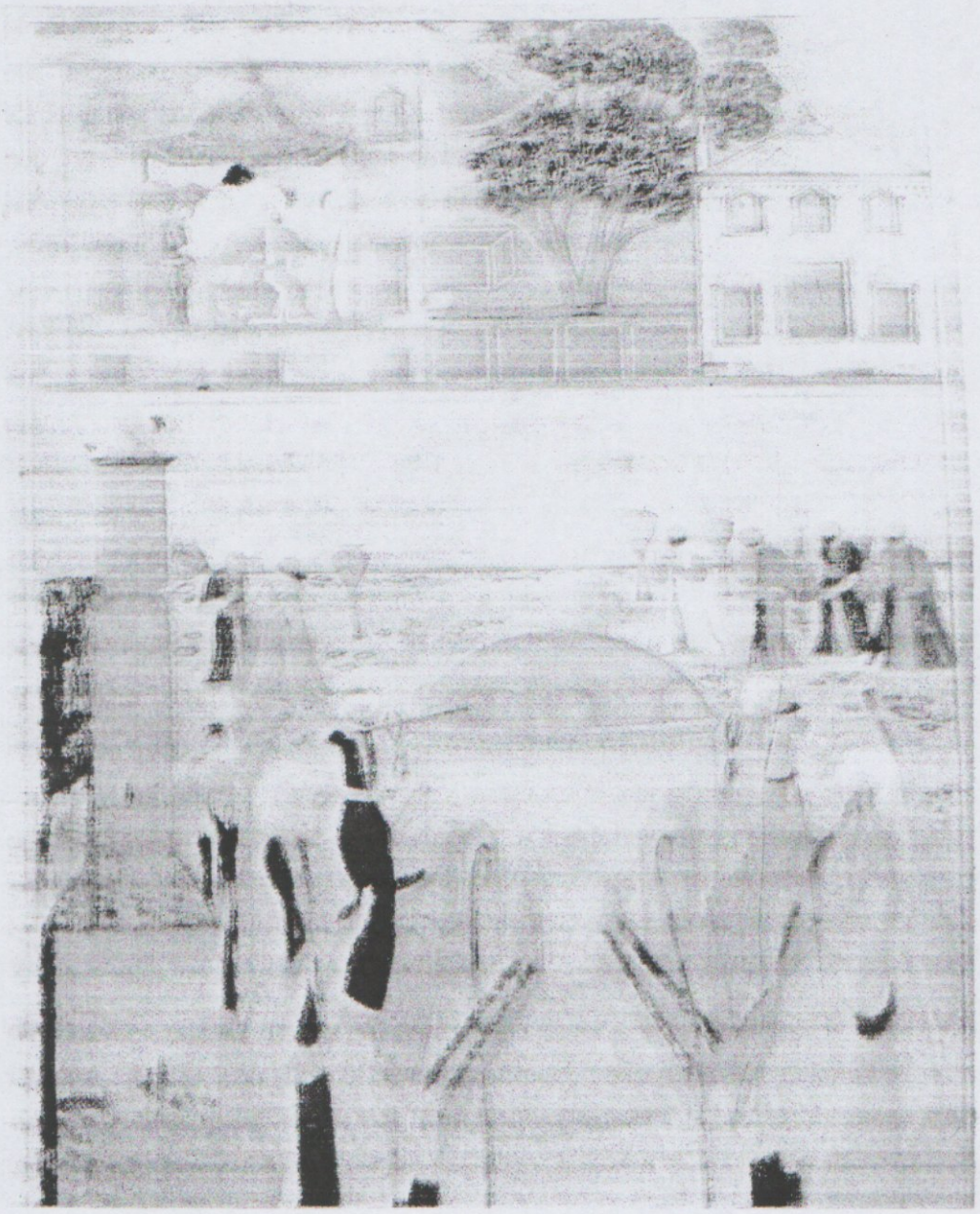
لوحة ١١:

صورة من المدرسة المغولية الهندية توضح طريقة البناء باستخدام قورمة من الخشب لبناء جدار بالطين مباشرة .



لوحة ١٢:

صورة تمثل طائفة من الكناسين من مخطوط " سورنامة" مراد الثالث مؤرخ بسنة ٩٩٠هـ محفوظ في متحف طوبقا بي سراي بإستانبول.



لوحة ١٣:

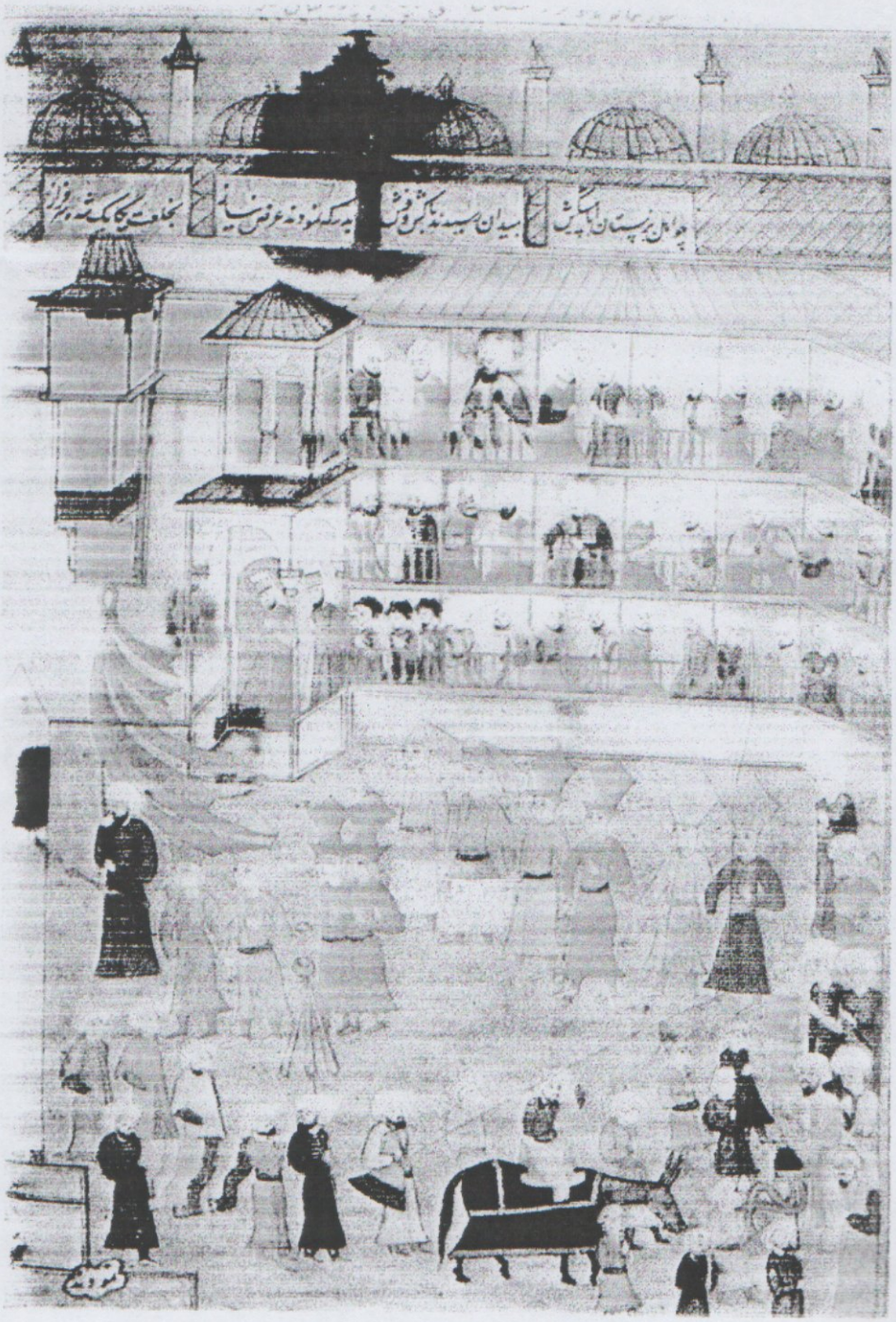
صورة تمثل طائفة الزجاجين (نافخوا الزجاج وآتونهم) من مخطوط سورنامة مراد الثالث مؤرخ بسنة ٩٩٠ هـ، محفوظ بمتحف طوبقا بي سراي بإستانبول.

لوحة ١٤:

صورة تمثل طائفة النساجين من مخطوط "سورنامة " مراد الثالث المؤرخ بسنة ٩٩٠ هـ ، محفوظ بمتحف طوبقا بي سراي بإستانبول.

لوحة ١٥ :

صورة تمثل طائفة النساجين من مخطوط " سورنامة " مراد الثالث المؤرخ بسنة ٩٩٠ هـ ، محفوظ بمتحف طوبقا بي سراي باستانبول .



لوحة ١٦ :

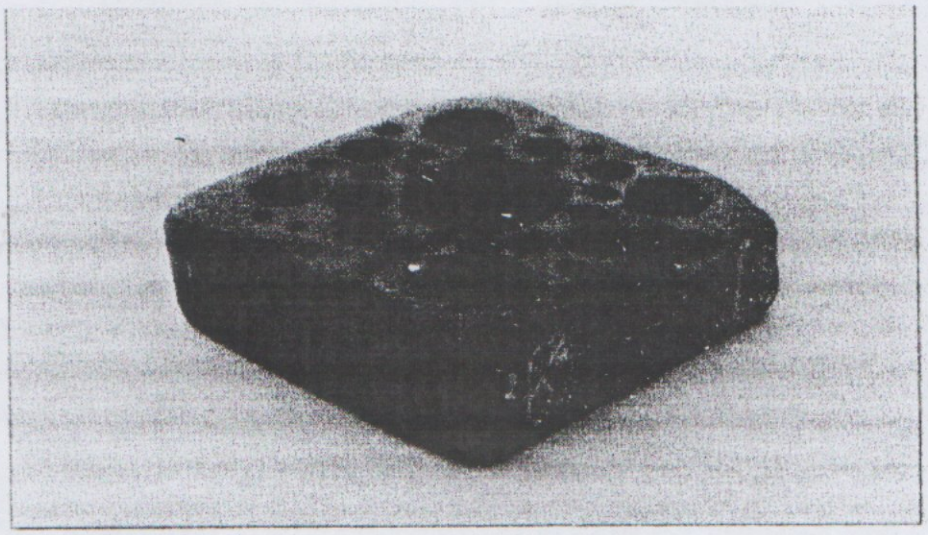
صورة تمثل الاحتفالات التي كانت تقيمها طوائف الحرفيين المختلفة في العصر العثماني مخطوط " سورنامة " مراد الثالث المؤرخ بسنة ٩٩٠ هـ ، محفوظ بمتحف طوبقا بي سراي باستانبول .

لوحة ١٧ :

صورة من المدرسة المغولية الهندية تمثل أحد النجارين أثناء قيامه بصناعة الخشب الخرط وذلك في المستوي العلوي من الصورة حيث يظهر فيه -أيضاً - بعض الآلات التي يستخدمها النجار . أما المستوي الثاني (السفلي) فيضم بعض الرسوم للأدوات المستخدمة في حرفة النجارة في ذلك الوقت .

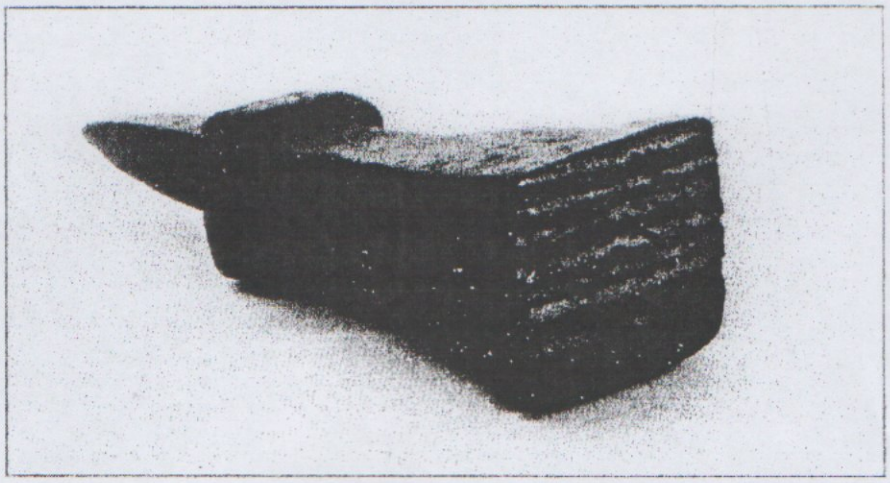
لوحة ١٨ :

صورة تمثل صائغاً بيده مثقاب مقوس ، ضمن ألبوم الإمبراطور المغولي الهندي جهانكيز (حوالي ١٦٢٠ م) محفوظ بمتحف نابرستيك في براغ .



لوحة ١٩ :

صورة تمثل إحدي الأدوات التي يستخدمها الصائغون و هي كتلة من البرونز للتقبيب يرجع إلي أوائل العصر الإسلامي من المكتشفات الأثرية في سوريا (مجموعة جان أوجدن).



لوحة٢٠ :

صورة تمثل إحدي الأدوات التي يستخدمها الصائغون و هو سندان من الحديد لصياغة الأسلاك الزخرفية ترجع إلي أوائل العصر الإسلامي من المكتشفات الأثرية في سوريا (مجموعة جان أوجدن).